MÉLANGES

HISTORIQUES

ET LITTÉRAIRES.

TOME TROISIÈME.

IMPRIMERIE DE CASIMIR, RUE DE LA VIEILLE-MONNAIE, N° 12,
près la rue des Lombards et la place du Châtelet.

LF
B 2257 me

MÉLANGES

HISTORIQUES

ET LITTÉRAIRES,

PAR

M. LE BARON DE BARANTE,

PAIR DE FRANCE, MEMBRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE.

TOME TROISIÈME.

. . . . . Sagen Sie
Ihm, daß er für die Träumen seiner Jugend
Soll Achtung tragen. . . . .

SCHILLER.

194812
5.7.49

A PARIS,

CHEZ LADVOCAT, LIBRAIRE

DE S. A. R. LE DUC D'ORLÉANS;

BOHAIRE, BOULEVARD DES ITALIENS, 10.

M DCCC XXXV.

DC
5
B35
t.3

DISCOURS DE RÉCEPTION

A

L'ACADÉMIE FRANÇAISE.

MÉLANGES

LITTÉRAIRES.

DISCOURS DE RÉCEPTION

PRONONCÉ

A L'ACADÉMIE FRANÇAISE,

LE 20 NOVEMBRE

M. DCCC. XXVIII.

Messieurs,

Lorsque vous avez bien voulu m'appeler parmi vous, pour remplacer M. le comte de Sèze, en me faisant un grand honneur, vous m'avez imposé une tâche dif-

ficile. Je crains de ne pas suffire au noble devoir qui me prescrit de rendre à sa mémoire un solennel hommage. Son nom imprime un caractère inaccoutumé à cette séance académique, qui à elle seule m'intimiderait. Ce n'est pas seulement vous qui me demandez de louer un confrère que vous avez perdu : la France entière ordonne que j'honore le souvenir d'une belle action. Je me sens, aussi, exigeant envers moi-même, et je voudrais trouver des paroles égales à mes impressions.

Pour surcroît d'embarras, déjà une voix éloquente, plus digne que nulle autre de louer M. de Sèze, s'est fait entendre à la tribune du premier corps de l'État (1). Les expressions frappantes qui animent toujours le langage d'un illustre écrivain sont encore présentes à votre mémoire, et je m'effraie d'avoir à raconter après lui le dévouement de son noble ami.

En effet, Messieurs, c'est de ce dévouement que je dois vous entretenir. Tel est le souvenir invariablement attaché au nom de M. de Sèze. Son éternel honneur sera d'avoir été associé à l'événement le plus tristement religieux de notre Révolution. En vain essaierais-je de réduire M. de Sèze à un mérite littéraire. Si je recherchais ses titres académiques ; si je rappelais

(1) M. le vicomte de Châteaubriand a prononcé l'éloge de M. le comte de Sèze, dans la séance de la Chambre des Pairs, du 18 juin 1828.

l'élégante correction et les mouvemens oratoires de ses plaidoiries, si je parlais de son goût pour les lettres, goût toujours vif, toujours animé, qu'il conserva jusqu'à son dernier jour comme un souvenir de jeunesse; si je disais que sa place était naturellement marquée parmi vous, vous me répondriez, avec tout le public, que ce n'est pas là ce que vous attendez de moi; que lorsque le nom de M. de Sèze est proféré, personne ne songe à tout cela. Tels ne sont point les motifs qui vous le firent choisir; ce n'est pas les lettres que vous voulûtes honorer en lui : ou plutôt vous avez saisi avec empressement l'occasion de signaler un de ces exemples si rares, où le talent n'est pas seulement consacré à satisfaire l'esprit, mais où, se produisant sur le théâtre de la vie réelle, il se montre comme un sentiment de l'âme et se confond avec la vertu. Alors la parole n'est plus seulement une expression de la pensée, un instrument de l'imagination : elle s'élève à toute la dignité de l'action; elle comporte le courage et le sacrifice; elle obtient pour récompense, non plus de vains applaudissemens, mais l'admiration de toutes les nobles âmes.

Pour apprécier ce que fit M. de Sèze, on doit se reporter aux circonstances où il fut appelé à remplir ce digne office. Dans votre paisible enceinte, consacrée à tout ce qui adoucit et efface des souvenirs douloureux, étrangère aux ressentimens de nos vieilles discordes, je me vois contraint à retracer le tableau d'une époque déjà éloignée, d'un temps que notre sécu-

rité actuelle repousse chaque jour davantage dans le passé !

Ce n'est pas chose facile, Messieurs, que de donner aux générations nouvelles une idée véritable de ces momens terribles. Ceux qui n'ont point assisté aux scènes sanglantes de la Révolution ne savent guère se transporter, par l'imagination, au milieu de tant d'angoisses et de douleurs. Heureux de l'état présent de la France, ils ne songent pas qu'il a été acheté au prix des souffrances de leurs pères. Les causes qui ont produit de si vastes effets leur semblent si générales et si puissantes, que les événemens se montrent à leurs yeux sous l'aspect d'une nécessité fatale : parvenus au but, ils se croient placés au véritable point de vue pour juger de la route, et récuseraient volontiers le témoignage de ceux qui l'ont péniblement parcourue.

Cependant, Messieurs, l'histoire serait incomplète, décolorée, aride, et, ce qui est pire, serait immorale, si, ne s'attachant qu'aux résultats généraux, elle omettait, par une coupable abstraction, de replacer les faits sur le théâtre où ils se passèrent, et de les juger indépendamment de l'avenir qui leur succéda. Certes, le sort général de l'humanité nous importe ; mais notre sympathie est plus vivement émue, quand on nous raconte ce que firent, ce que pensèrent, ce que souffrirent ceux qui nous précédèrent sur la scène du monde : c'est là ce qui parle à notre imagination, ce qui ressuscite pour nous la vie du passé, ce qui nous

fait assister au spectacle animé des générations ensevelies.

C'est ainsi que l'histoire peut faire entendre ses hautes leçons. Elle ne doit pas représenter les hommes comme des instrumens aveugles du destin, employés à leur insu, tels que les pièces d'un échiquier, pour arriver à un résultat donné : il faut qu'elle les peigne tels qu'ils se sentaient eux-mêmes, agissant dans leur libre arbitre, et responsables de leurs actions. La Providence fait parfois sortir le bien du mal, l'ordre de l'anarchie, la liberté du despotisme. Mais ses voies sont inconnues à l'homme; les siennes lui sont tracées par le devoir. Aux yeux de la Muse sévère de l'histoire, le crime doit toujours rester crime.

Mais s'il importe de ne point dépouiller l'histoire de la vie et de la moralité, elle doit encore moins s'abaisser jusqu'à devenir l'écho des animosités et des rancunes contemporaines. La contemplation du passé lui inspire une tristesse grave et instructive; elle se garde de profaner les plus religieux souvenirs, les infortunes les plus touchantes, en y cherchant un argument banal pour les controverses de parti.

S'il est une occasion où ce langage de la haine et de l'ignorance soit interdit, n'est-ce pas, Messieurs, lorsqu'on doit parler de la victime auguste dont le souvenir consacre et solennise votre réunion d'aujourd'hui? Comment lire ce testament si simple et si tou-

chant, et ne pas sentir s'éteindre les ardeurs de toute discorde? C'est par une belle pensée qu'il a été interdit, lorsqu'on célèbre un lugubre anniversaire, de faire descendre de la chaire aucune autre parole, que les paroles dernières du saint roi, ces paroles de paix et de pardon, qui ne demandent d'autre expiation que la concorde de ses sujets, la clémence de ses successeurs et le bonheur de la France. Vous auriez dû, Messieurs, me soumettre à cette règle, et me donner, pour toute tâche, de relire cette œuvre évangélique. Une telle lecture eût mieux valu que tout ce que je pourrai dire. Tout paraît froid et forcé devant ce dernier adieu d'une âme si chrétienne, si royale et si française, au moment où elle prenait son vol vers l'éternité.

Comment était-on venu à ce point? Après un siècle qui s'était enorgueilli de son humanité et de la douceur de ses mœurs, chez une nation dont le caractère n'eut jamais rien de rude, et qui passait pour aimer ses rois, comment un roi put-il être conduit du trône à l'échafaud? Le peuple avait-il été soumis à une domination pesante? le monarque avait-il repoussé les justes plaintes de ses sujets? avait-il fermé l'oreille à leurs vœux? en avait-il appelé à la force et soutenu la guerre civile, pour maintenir une autorité absolue? Au contraire : du jour où il était monté sur le trône, il n'avait pas eu une autre pensée que le bonheur de la France. Son avénement avait paru l'aurore d'un temps meilleur et plus honorable. Cette honteuse insouciance, cette immorale frivolité, qui avaient valu à

la France tant d'affronts nouveaux pour elle, faisaient place à l'amour du bien public.

« Heureux le monarque destiné à donner des lois « à une nation chez qui tous les préjugés contraires « au bonheur des hommes commencent à s'évanouir, « et dans un moment où le patriotisme et la bienfai- « sance sont les vertus que le public aime à encenser ! »

Ainsi parlait M. de Malesherbes, lorsque, peu de mois après l'avénement de Louis XVI, il était admis dans le sein de l'Académie Française. Nul pressentiment ne troublait ses espérances ; rien ne l'avertissait d'un funeste avenir.

L'âme du jeune roi s'était ouverte aussi à toutes les idées de morale et de bonheur public. Mais que d'obstacles s'opposaient à ses vertueux projets de réforme ! Où le monarque pouvait-il prendre sa force et son point d'appui ? Aucune institution ne lui prêtait secours pour vaincre les résistances. Entouré de l'égoïsme aveugle d'une cour, il n'avait pas un moyen légal de communiquer avec son peuple. Qu'opposer aux intrigues, aux obsessions, aux petites clameurs du palais, lorsque rien dans le pays n'avait une vie publique ? « Il n'y a que M. Turgot et moi qui aimions le peuple », disait Louis XVI, et il renvoyait M. Turgot.

Ainsi s'écoulait son règne : les intentions royales et les projets des ministres sages ne pouvaient recevoir d'exécution. M. Necker y échouait après M. Turgot.

C'était comme un cercle vicieux dont on ne pouvait sortir, encore que chacun le souhaitât. Les améliorations qui sont tentées aujourd'hui : les lois de justice, les règlemens d'humanité, les encouragemens à l'industrie, la bonne administration ; tout ce qui semble maintenant en voie de s'accomplir fut aussi demandé et commencé sous Louis XVI. C'était là son ambition, comme à présent celle de son noble frère ; mais les temps n'étaient pas les mêmes. Alors, le roi absolu ne pouvait faire sa volonté ; aujourd'hui, le roi de la Charte est tout-puissant pour faire le bien de son peuple.

Toutefois l'abolition de la torture et des derniers restes de la servitude personnelle, l'état civil rendu aux Protestans, la publicité des comptes de finances, l'établissement des assemblées provinciales, furent des témoignages éclatans des intentions de Louis XVI.

Enfin le moment arriva, où, tout devenant chaque jour plus difficile, chacun, depuis le trône jusqu'au dernier rang de l'État, sentit le besoin de connaître son droit et sa règle. On ne pouvait rien demander au passé : il n'offrait que diversité et confusion ; pour parler le langage parlementaire, les précédens manquaient. On s'adressa aux principes généraux, aux théories, aux opinions ; et bientôt il sembla qu'une antique nation, après avoir traversé les siècles, se trouvait reportée à l'origine des sociétés, et qu'elle avait à conclure la chimère d'un contrat social. Il devint manifeste que ce n'était pas une réforme du gou-

vernement, mais une révolution de la société qui était imminente.

Cependant les souvenirs, les habitudes, les droits privés, luttaient contre de si grandes nouveautés : elles avaient de quoi offenser les hommes les plus désintéressés, de quoi effrayer les esprits les plus sages. Les intentions d'un roi, quelque populaire qu'il fût, ne pouvaient aller jusque-là. Les devoirs de prudence et de conservation inhérens à la couronne retenaient le monarque en arrière de l'élan général. De tels changemens passent la portée des déterminations humaines ; il faut que la destinée y mette la main.

Alors commença une lutte où intervint la violence, où la justice disparut devant la force, où se mêlèrent les passions, où bouillonnèrent les vices ; le lien social se brisa, et le droit de la guerre sembla régner entre les citoyens d'une même patrie. L'âme douce et bienveillante du Roi ne pouvait accepter une pareille situation. D'une voix paternelle, il essaya de calmer une tempête dont les flots ne connaissaient aucun respect. Se méfiant avec raison de tous les partis, qui ne peuvent jamais répondre d'eux-mêmes, et qui par leur nature manquent de foi, ce fut lui qui inspira la méfiance. Vainement il semblait se résigner ; le consentement de la veille ne pouvait suffire au lendemain : temps déplorable, où les âmes sincères ne trouvent rien de fixe pour asseoir leurs promesses.

Broyé entre le choc des partis, le trône s'écroula, et

le roi tomba aux mains des factions populaires, restées seules maîtresses du terrain. Il faut songer à ce qu'était ce terrible moment; à ce palais des rois canonné comme une citadelle ennemie, et pris d'assaut au milieu de l'incendie; à ses défenseurs égorgés; aux massacres de Septembre; à cette funeste habitude du sang, qui enivre l'homme et le rend insensé, quand il n'émeut plus sa pitié; à cet effroi de l'invasion étrangère; à ce langage déclamatoire, qui avait comme effacé la vérité et la raison; à ce cynisme qui, sans conviction aucune, avait pris cependant un caractère fanatique; à ce calcul féroce de quelques hommes qui voulaient rendre impossible à la nation, comme à eux, de revenir en arrière. En lisant les récits et surtout les discours de ce temps-là, en recueillant ses propres souvenirs, il semble qu'on traverse, avec le Dante, un des cercles de l'enfer, où ce n'est plus avec la nature humaine qu'on est mêlé, mais avec ses vices revêtus de formes bizarres et colossales.

Et pourtant, Messieurs, au milieu de ce bouleversement des sentimens moraux, de cette perversion des consciences, il ne faut pas croire que la double sainteté de l'innocence et de la royauté soit restée sans force et sans pouvoir. Dans les opinions les plus sanguinaires prononcées à ce tribunal, où les juges avaient commencé par demander la tête de l'accusé, on peut reconnaître quelque chose d'inquiet et de troublé, un besoin anticipé d'étourdir les remords par une exaltation bruyante et factice.

« La hache tremble dans nos mains. Tout le monde « est rempli de faiblesse. On se regarde avant de frap- « per. » Tel était le langage de Saint-Just, de cet orateur dont la cruauté systématique et passionnée est demeurée célèbre.

Un autre disait par une sorte d'aveu naïf (1) : « Si le « sceptre eût été aux mains d'un Titus ou d'un Marc- « Aurèle, Titus ou Marc-Aurèle devraient porter leur « tête sur un échafaud. »

Autour de cette assemblée rugissaient les hordes à qui l'on avait fait massacrer les prisonniers ; elles remplissaient les tribunes publiques et les abords de la salle. « La postérité ne concevra jamais, disait Ver- « gniaud, l'ignominieux asservissement de Paris à une « poignée de brigands, rebut de l'espèce humaine, « qui s'agitent dans son sein et le déchirent, par les « mouvemens convulsifs de leur ambition et de leur « fureur. »

C'est dans un tel moment, pour défendre un tel accusé, devant un pareil tribunal, sous les yeux d'une audience ainsi composée, que M. de Sèze fut choisi. Déjà trois années auparavant, il avait arraché M. de Besenval aux premières fureurs populaires. Peut-être aussi son nom était-il dans la mémoire de M. de Ma-

(1) Opinion de Genevois.

lesherbes, pour avoir plaidé, en 1784, une cause relative à l'état civil des Protestans, et avoir défendu avec le plus grand éclat les principes de raison et de justice qu'un peu plus tard M. de Malesherbes avait fait consacrer par la législation. Il n'hésita point à s'associer au vénérable magistrat qui l'avait désigné au roi, et à M. Tronchet que Louis XVI avait choisi. Ainsi fut honoré, dans leurs personnes, ce barreau français, dont le courage à défendre les accusés fut toujours une des libertés et des gloires du pays.

Dès le moment même, si le danger de ce choix fut compris, l'honneur ne le fut pas moins. Beaucoup de défenseurs de tout rang et de toute situation se présentèrent à l'envi pour remplir ce périlleux devoir. Je vois assis parmi vous un noble orateur, qui demanda à revenir de l'exil pour défendre son roi, avec cette chaleur et cette religion qu'il avait mises à venger la mémoire de son père (1). Celui même qui n'avait pas cru pouvoir se charger de ce glorieux emploi éprouva le besoin d'échapper à une fâcheuse apparence (2). Il écrivit une défense du roi, la fit imprimer et distribuer aux juges. Honorable témoignage de cette conscience publique, dont la voix s'élevait plus haut que les menaces de la terreur. Je veux citer un autre indice de cette disposition générale à honorer les défenseurs de Louis XVI, à sympathiser avec leur dévouement.

---

(1) M. le marquis de Lally-Tollendal.
(2) M. Target.

L'homme qui avait dit qu'on n'avait point de procès à faire ; que Louis était, non pas un accusé, mais un condamné ; que s'il était reconnu innocent, ceux qui l'avaient détrôné et emprisonné étaient coupables : cet homme, s'effrayant que la parole pût être, même pour la forme, accordée un instant à la justice et à l'humanité, ajouta avec amertume : « Nous pourrions bien un « jour décerner des couronnes civiques aux défenseurs « de Louis. » Ces paroles sont de Robespierre, et nous voilà, Messieurs, assemblés ici pour accomplir sa prophétie.

Le plaidoyer de M. de Sèze eut autant de fermeté que sa conduite. « Je ne veux pas les attendrir, » lui avait dit le roi, en faisant supprimer une péroraison pathétique qui devait terminer son discours. Louis XVI avait raison ; l'esprit de vertige qui dominait l'Assemblée ne laissait point de place à l'attendrissement. C'était une époque de rudesse et sans pitié. Il ne convenait pas que le fils de saint Louis et de Henri IV se montrât en vain suppliant. Il ne fallait altérer en rien la dignité de ce courage si simple devant la mort, qu'un autre attentat a retrouvé depuis dans un autre Bourbon.

Le calme et la majesté que le roi manifesta durant cette agonie juridique se montrent pleinement dans les paroles de M. de Sèze. Nulle intention d'excuse, nulle petitesse de justification, jamais de faiblesse dans l'apologie ; c'est un roi qui veut détromper ses sujets. Ce n'est pas la vie qu'il leur demande, c'est leur reconnaissance

et leur amour, parce qu'il a la conscience de les avoir mérités. Le jugement de la postérité le vengera; il le sait bien et le dit en face à ses juges; mais, à eux, il veut leur épargner un crime. C'est le seul motif qui puisse le faire consentir à alléguer une autre défense que leur incompétence et son inviolabilité. « Il n'y a « rien à prononcer sur Louis, dit M. de Sèze; mais je « parle au peuple lui-même, et Louis a trop à cœur de « détruire les préventions qu'on lui a inspirées. »

On ne peut jamais rappeler ce plaidoyer, sans citer les courageuses paroles que vous me reprocheriez d'omettre, toutes connues qu'elles sont :

« Citoyens, je vous parlerai avec la franchise d'un « homme libre. Je cherche parmi vous des juges, et je « ne vois que des accusateurs. Vous voulez prononcer « sur le sort de Louis, et c'est vous-mêmes qui l'ac- « cusez. »

« Louis sera donc le seul Français pour lequel il « n'existera aucune loi, ni aucune forme; il n'aura « ni les droits de citoyen, ni les prérogatives de roi. »

Il faut encore citer ce noble et courageux mouvement :

« Je vous supplie de ne pas considérer les défen- « seurs de Louis comme des défenseurs. Nous avons « notre conscience à nous. Nous aussi, nous faisons par-

« tie du peuple ; nous sommes citoyens, nous sommes « Français. Nous avons pleuré, nous pleurons encore « sur tout le sang qui a coulé dans la journée du « 10 Août ; et si nous avions cru Louis coupable des « inconcevables événemens qui l'ont fait répandre, « vous ne nous verriez pas aujourd'hui, avec lui, à « votre barre, lui prêter, oserai-je le dire, l'appui de « notre courageuse véracité. »

C'était aux auteurs eux-mêmes des complots du 10 Août qu'il parlait, leur renvoyant le cri du sang qu'ils avaient versé ; c'était devant eux qu'il se présentait vaillamment, non plus comme avocat, mais comme Français, non plus remplissant un office, mais professant un sentiment personnel. Personne n'ignore que M. de Sèze termina par ces mots énergiques : « Je « m'arrête devant l'histoire ; songez qu'elle jugera votre « jugement, et que le sien sera celui des siècles. »

La voix des défenseurs de Louis XVI ne s'éleva pas seule dans l'enceinte de la Convention. De vertueux efforts furent tentés parmi l'assemblée elle-même. Rien ne donne mieux l'idée de la terreur et du désordre des esprits que les discours et les votes des membres de la Convention qui voulaient sauver le roi. Pour pouvoir les risquer, pour ne pas nuire à la cause qu'ils voulaient servir, que de concessions dans le langage ! quelle apparente faiblesse dans des actes de courage ! Certes, il y avait là beaucoup d'hommes qui savaient faire le sacrifice de leur propre tête ; mais la crainte d'aggraver les chances qui menaçaient la tête royale

rendait leurs paroles timides. Enfin, il ne s'en fallut que de cinq voix, et encore toutes les règles pour compter les votes furent-elles indignement violées. Mais ce n'est pas là encore ce qui lave le mieux la France de cet acte sanglant : elle peut produire, en témoignage de ce qu'elle était, l'obstination avec laquelle on s'opposa à l'appel au peuple. Il est visible qu'on tenait pour assuré que l'auguste accusé serait acquitté au tribunal de la nation. Elle peut s'enorgueillir de la confiance touchante avec laquelle son roi prononça ces paroles : « J'interjette appel à la nation elle-même du jugement « de ses représentans. »

Sans respect pour le testament de Louis XVI et pour la loi qui nous régit, on peut fouiller de tristes archives et en tirer des noms propres. Il y a quelque chose de plus utile et de plus moral que cette érudition implacable. Dans de telles tempêtes, dans ces épidémies du crime qui saisissent parfois les réunions d'hommes, le nom des individus n'importe guère : ce sont les symptômes généraux du mal qu'il faut signaler; ce sont les principes et les idées qu'il convient de flétrir dans le passé, pour essayer d'en préserver l'avenir. La condamnation de Louis XVI ne fut motivée par aucun de ses prétendus juges, ni sur les principes de la justice, ni sur les règles légales. On tira de la souveraineté du peuple, et de la suprême loi du salut de l'État, une dérogation avouée aux lois d'éternelle justice. On proclama qu'il y avait deux justices : une pour les simples citoyens, une autre pour le peuple souverain ; que sa

volonté ne comportait nulle contradiction, et que tout était juste pour son salut. Les hommes qui n'avaient pas voulu reconnaître la souveraineté absolue d'un roi crurent qu'en la déplaçant, elle cesserait d'être abusive et tyrannique ; ils ne virent pas que la tyrannie consiste à ce qu'une souveraineté quelconque soit absolue. Dès qu'une volonté peut prévaloir contre la justice, il y a despotisme ; absence de justice, c'est absence de liberté. Rois, sénats, assemblées, peuples, tous sont coupables d'usurpation, dès qu'ils se prétendent supérieurs à la justice, dès qu'ils peuvent à leur gré ériger en crime ce qui ne l'est pas, dès qu'ils offensent la règle divine de justice et de raison qui fut déposée dans le cœur de chaque homme, comme la vraie loi souveraine. L'intérêt général, pas plus que la volonté souveraine, ne peut prescrire contre le bon droit ; car ce n'est pas à la source de l'intérêt qu'est puisée l'idée de justice. S'il en était ainsi, elle n'aurait aucune autorité de conviction sur les âmes ; elle serait aussi incertaine qu'ignoble. L'État, pas plus que l'homme puissant, n'a le droit de faire périr l'innocent pour assurer son avantage ou même son salut. Ils sont douteux, ces calculs, ces projets, ces opinions, qui prétendent sauver l'État en péril ! Le sentiment de la justice est certain ; la conscience crie plus haut que l'intérêt, et ne laisse aucune excuse à celui qui condamne contre sa conviction. « Il est avantageux qu'un homme meure pour le peuple (1) ; » telle est la maxime

(1) *Expedit vobis ut unus homo moriatur pro populo.* Saint-Jean, chap. XI.

impie qui envoya le Christ sur la croix et Louis XVI à l'échafaud

Quand fut prononcée la funeste sentence, les défenseurs redoublèrent leurs efforts ; chacun d'eux, plus par affection que par espérance, essaya de fléchir le tribunal d'iniquité. On ne saurait se figurer aujourd'hui que des cœurs d'homme aient pu ne pas être attendris par le vénérable Malesherbes, ce vieil ami de son roi et de son pays, étouffant dans les sanglots, balbutiant des paroles sans suite, cherchant avec désespoir à rassembler ses idées, et implorant un dernier délai. J'ai ouï dire que l'assemblée ne resta pas entièrement insensible ; je lis dans le procès-verbal que le président invita les trois défenseurs de Louis aux honneurs de la séance, et que Robespierre, prenant aussitôt la parole, leur dit : « Je pardonne aux défenseurs de Louis les « réflexions qu'ils se sont permises ; je leur pardonne « les sentimens d'affection qui les unissent à celui « dont ils ont embrassé la cause. »

Ce pardon promis ne fut pas observé. M. de Malesherbes ne fut pas sacré pour eux ; il monta sur l'échafaud dont il n'avait pu sauver son roi. M. Tronchet se déroba au mandat lancé contre lui ; M. de Sèze fut mis en prison. Ainsi ils étaient réservés au même sort. S'ils avaient eu le bonheur d'arracher Louis XVI au supplice, ce n'est pas une seule vie qu'ils auraient préservée. Une telle victime ne pouvait être immolée seule ; sa mort jetait la France dans une situation où

de toute nécessité beaucoup de sang devait couler. Un roi est le symbole sacré de tout l'ordre social. Le jour où l'on a pu y attenter, c'est qu'une sorte de délire a comme dissous la société, et aucune vie n'a plus la sauvegarde de la justice et de l'humanité. De là vient qu'au souvenir de Louis XVI se réunit et se confond le souvenir de cette foule de victimes sacrifiées par la Révolution. Leur mort se rattache à la sienne, et il se présente à notre imagination comme le chef de cette légion de martyrs qui ont péri dans les mauvais jours. Le culte rendu à sa mémoire embrasse et consacre le culte que tant de familles doivent aux parens que l'échafaud leur a ravis. C'est un deuil à la fois national et domestique.

Ces sentimens de vénération ne tardèrent pas à se manifester. Dès que le glaive de la terreur fut brisé, dès qu'on put se reconnaître et se parler, il y eut un accord unanime sur cette fatale journée. La mort du roi était une parole qu'on ne prononçait qu'avec tristesse et respect. Son image, son testament, se voyaient jusque dans la demeure du pauvre. Une fois, on se crut plus libre, et une bannière fut trouvée flottant au-dessus de sa sépulture. La terre où il avait été jeté était pour tous un lieu consacré. Le mot d'expiation fut même prononcé officiellement avant la Restauration.

Aussi M. de Sèze se trouva bientôt récompensé par les hommages de l'opinion. Le jour où il vint ici prendre séance, M. de Fontanes lui disait : « Presque

« dans les cieux, Louis vous a légué sa bénédiction et sa « reconnaissance. Plus auguste en ce moment que sur « le trône, il vous communiqua je ne sais quoi de sa- « cré. » Les mêmes paroles auraient pu lui être adressées vingt ans plus tôt, sans être démenties par une seule voix. Les opinions les plus diverses se réunissaient sur ce qui touchait la mémoire de Louis XVI. Dès-lors, les souvenirs de sa mort jetaient dans toutes les âmes une impression religieuse.

M. de Sèze parut sentir fortement ce que valait une si noble situation. Il pensa que l'honneur qu'il avait mérité et obtenu lui imposait un devoir, et que sa vie entière devait être en harmonie avec l'action qui perpétuerait à jamais son nom. Dans un temps où toutes les illustrations étaient un titre assuré pour parvenir à une situation élevée, il voulut rester le défenseur du roi, et rien de plus. Parmi toute cette gloire de la France, il avait la sienne, qu'il devait à un autre genre de courage, et qu'il avait gagnée à travers d'autres périls, moins faciles à braver peut-être. Il vivait retiré, ainsi qu'un homme déplacé au milieu d'une époque qui n'est pas la sienne; mais son nom était historique, et ne se prononçait qu'avec respect. Les étrangers voulaient l'avoir vu, les jeunes gens se le faisaient montrer. Il restait étranger à tous les mouvemens d'un temps plein de variété et d'agitation. Seulement en 1813, quand s'écroulait le trône impérial, quand naissait l'espoir de relever à la fois nos libertés abattues et le trône de nos rois, le nom de M. de Sèze

se trouva associé au nom de ce généreux orateur (1) qui, le premier, fit entendre une voix courageuse pour réclamer les droits publics de la France.

La Restauration arriva : elle ne pouvait augmenter l'estime nationale qui avait environné M. de Sèze dans sa retraite; mais elle rendit éclatant et public un hommage qui, pour avoir été vingt ans silencieux, n'était pas moins honorable. La reconnaissance royale se déploya sur lui. Aucune des distinctions qui l'élevèrent aux premiers rangs de l'État n'étonna personne. Entre nos princes et lui, le mot faveur ne pouvait trouver place. Le défenseur de Louis XVI, celui dont le nom était inscrit dans le testament, était un homme à part pour Louis XVIII et pour Charles X. Ce n'est pas tant les titres et les honneurs qui furent sa récompense, que cette bienveillance affectueuse, cette continuelle bonté dont il fut comblé jusqu'à son dernier jour.

Il était heureux de sa situation. Qui ne l'eût pas été de l'avoir si bien méritée? Son commerce était facile; sa conversation animée. On aimait à voir ce contentement d'un vieillard, et ce rare exemple d'un acte de courage et de vertu, qui, accompli sans nul espoir de récompense, avait fini par la recevoir éclatante et complète. Ses opinions pouvaient se ressentir du souvenir qui le préoccupait; il pouvait craindre avant tout, et plus que tout, la moindre atteinte portée au

(1) M. Lainé.

pouvoir ; il lui était permis d'être partial pour l'autorité royale, après l'avoir défendue devant la Convention et en face de l'échafaud. Il y avait un jour dans sa vie où il avait fait ses preuves contre la tyrannie.

Ainsi disparaissent rapidement les acteurs et les témoins de ce grand drame, dont nous espérons avoir atteint le dénoûment. Ce qu'ont désiré tant de généreux esprits, tant d'hommes éclairés, ce que souhaita Louis XVI, semble prêt à s'accomplir. La volonté première de la France, celle qui l'avait émue aux premiers jours de la Révolution, ramenée aujourd'hui à sa pureté, guérie de son imprudence inexpérimentée, dégagée des souillures de nos troubles civils, est devenue la loi commune. Les discordes s'apaisent ; les ressentimens s'effacent ; les méfiances disparaissent. Un calme heureux règne sur la patrie ; un sentiment mutuel de confiance et d'affection l'unit de plus en plus à son roi. Il a voulu savoir la vérité ; il a écarté les obstacles qui l'empêchaient d'arriver jusqu'à lui ; il a voulu connaître la pensée de son peuple, et cette pensée lui a été douce : car il a vu combien le goût d'une sage liberté était mêlé et confondu avec le respect et l'amour du prince qui maintient l'ordre et la justice ; il a vu combien ont profité les leçons du passé.

Ce n'est pas au milieu des convulsions populaires et lorsque domine la violence ; ce n'est pas lorsque la guerre exige une autorité forte et prompte ; lorsque la fièvre de la gloire et de l'ambition enivre les esprits, ce

n'est pas alors que peuvent s'établir et se consolider les libertés publiques. Au contraire, durant la paix, lorsque rien n'appelle et ne justifie l'abus du pouvoir, quand le souverain et son peuple ne se craignent pas l'un l'autre, les institutions se perfectionnent et jettent de profondes racines dans l'opinion et dans les mœurs. Au sein du repos, les lumières se répandent, les esprits se dégagent des préjugés de parti, et recouvrent l'indépendance de leur raison. La morale publique s'épure, les lettres, les sciences, les arts, adoucissent les âmes, et contribuent pour leur part à cette salutaire harmonie d'un gouvernement bien réglé.

Où serait-il permis plus que parmi vous, messieurs, de se féliciter d'un si heureux état de choses? Qui pourrait en sentir les bienfaits mieux que vous, dont la vie et les travaux sont consacrés aux pacifiques mais glorieuses conquêtes de la pensée? Organes de l'opinion, car les lettres sont aussi la voix du peuple, votre joie et votre reconnaissance ne sont-elles pas d'autant plus vives que quelque tristesse et quelque crainte avaient pu auparavant se laisser entrevoir à travers votre respectueuse réserve? Combien vous avez à vous applaudir aujourd'hui d'avoir ainsi conservé à vos justes louanges tout le prix qu'elles acquièrent d'une noble sincérité!

SUR

M. L'ABBÉ DE BOISMONT

ET

L'ÉDITION DE SES OEUVRES.

SUR

M. L'ABBÉ DE BOISMONT

ET

L'ÉDITION DE SES OEUVRES.

M. DCCC. V.

M. de Boismont offre l'exemple le plus remarquable de ces ecclésiastiques qui, livrés à toute l'influence du XVIII^e^ siècle, ont, pour arriver à la renommée et à la fortune, composé continuellement avec les opinions qui pour lors avaient cours dans le monde. Ils ne pouvaient point, comme les hommes de lettres, s'abandonner entièrement aux opinions philosophiques ; aux yeux de la cour et même des gens du monde, leur

habit les assujettissait encore à de certaines bienséances. Mais on leur savait gré de l'adresse qu'ils montraient à remplir les devoirs de leur état, en même temps qu'ils laissaient entrevoir des opinions contraires. Il leur fallait beaucoup de goût et de tact pour être décens dans leurs relations avec les hommes qui tenaient au gouvernement, sans être ridicules parmi les philosophes et leurs sociétés; irréprochables en apparence vis-à-vis du clergé, sans être pédans dans le monde. Toutes ces contradictions devaient être voilées avec délicatesse; il fallait passer de l'une à l'autre par des transitions insensibles. Vers la fin, tant de ménagemens n'étaient pas même nécessaires; on s'était peu à peu accoutumé à se passer de toutes ces petites hypocrisies.

Avec une telle direction de caractère, on peut avoir de l'esprit, faire des discours agréables, bien écrits, parfois éloquens; mais une semblable complaisance pour les opinions à la mode n'est point un symptôme de génie. D'ailleurs, cette envie de plaire aux gens du monde, cette crainte de leur paraître ridicule, suppose qu'on vit habituellement avec eux. Or, quel genre de talent demande plus de recueillement et de solennité que le génie oratoire du prêtre! Ce n'était point d'un salon ou d'une académie que Bossuet arrivait pour monter en chaire. Il sortait d'une retraite studieuse où il avait nourri ses méditations avec les saintes Écritures, les Pères de l'Église, les orateurs et les historiens anciens. Son esprit était accoutumé à vivre avec toutes les choses dont il allait parler : aussi

voyons-nous les profondes pensées, les souvenirs, les citations, se presser dans ses discours. Peu accoutumé aux conversations où l'on cherche à briller par des expressions ingénieuses, la hardiesse de son style ne consiste pas à créer des mots nouveaux, mais à rendre sublimes les locutions les plus familières, où il empreint toute la force de sa pensée. Voilà quels immenses avantages donne à un écrivain un talent conforme à sa propre conscience, une vie ordonnée d'après les devoirs de son état. La postérité ne s'y trompe point : elle reconnaît à des signes certains, à une sincère simplicité de langage, l'harmonie qui régna entre le discours et la conscience ; mais pour les contemporains l'effet devait être plus grand encore : la conviction profonde, la réalité des sentimens, la probité de l'homme, produisaient en eux des impressions vives et puissantes. Quelle vive impression devait faire un orateur sacré, quand il n'avait point accoutumé ses auditeurs à le voir dans le monde, parmi eux, partager leurs goûts et leur frivolité? Combien ses paroles étaient plus imposantes? On n'avait point à les comparer avec sa conversation ; on ne lui connaissait point d'autre langage que la parole de Dieu; la contradiction de ses idées et de son ton habituel avec la doctrine qu'il professait en chaire ne donnait point à son ministère l'apparence d'une vaine représentation.

Ces réflexions ne sont pas un reproche sévère adressé injustement à M. l'abbé de Boismont ; elles tendent à prouver seulement qu'il a vécu dans un temps peu

favorable à l'éloquence religieuse. Ce n'est pas en prononçant des oraisons funèbres devant l'Académie française, à la fin du XVIII^e^ siècle, qu'un orateur sacré pouvait commander l'admiration en employant l'autorité de la religion, en la faisant tonner dans ses discours. Elle avait perdu tout son pouvoir devant de tels auditeurs. L'homme pénétré des beautés et de la vérité de la religion n'avait qu'à se taire et gémir; il fallait l'aveuglement de la médiocrité pour espérer de la gloire en s'opposant de front à l'opinion générale. Aussi le talent et l'esprit de l'abbé de Boismont se montrent-ils surtout dans l'adresse avec laquelle il capitule avec la philosophie : il semble toujours lui demander la permission de laisser parler la religion; il abonde en précautions oratoires; sa morale est d'une tolérance et même d'une complaisance qui sont très-curieuses à observer. Il est habituellement correct, ingénieux, riche en expressions fines; quelquefois même, après avoir bien préparé ses auditeurs, et s'être, pour ainsi dire, excusé d'avance, il s'échauffe, son style s'élève, et il finit par être éloquent.

Ce caractère peut surtout s'apercevoir dans le sermon pour la fondation de l'hospice de Mont-Rouge, sermon qu'on peut regarder comme son chef-d'œuvre. Dans cette exhortation à la charité, l'orateur n'y invite ses auditeurs que par des vues humaines : il évite sans cesse de montrer la bienfaisance qu'il sollicite comme un mérite devant Dieu; il la présente toujours comme un devoir envers les hommes. Ce motif, plus

sympathique qu'obligatoire, devient chez beaucoup d'hommes le principe de bienfaits nombreux et journaliers; il comporte le désintéressement et le sacrifice; il conduit à la vertu, et a pu fournir de même à M. de Boismont des mouvemens d'éloquence et de sensibilité.

Je vais citer quelques morceaux pour qu'on puisse juger de la vérité des observations que je viens de faire :

« Vous le partagez, ce mouvement généreux, chré-
« tiens auditeurs ! Quel autre motif, en effet, eût pu
« vous conduire aux pieds des autels ? La nouveauté
« d'un monument qui honore ce siècle ; ce goût, ce
« zèle d'administration qui s'est glissé dans tous les
« états, et qu'on peut appeler la charité politique ;
« le cri de cette Église mère qui ouvre son sein et
« partage l'esprit de vie qui l'anime, pour épancher plus
« de secours et les proportionner à tous les genres de
« misères ; tout a concouru, sans doute, à tourner sur
« cette œuvre sainte votre attention et vos regards.
« Mais prenez garde, les grands motifs imposent les
« grands sacrifices, et je ne dois pas craindre que cette
« réflexion vous effraie. J'ai vu toutes les âmes s'é-
« mouvoir à la seule idée de ce plan de bienfaisance ;
« j'ai vu l'indifférence, la jeunesse, la frivolité même,
« un instant suspendues entre l'attendrissement et
« l'admiration : tant l'image du bien public a de char-
« mes et de pouvoir !... Que prétends-je ici, chrétiens

« auditeurs, et que reste-t-il donc à mon ministère ?
« Ce qui reste ! le voici : Je viens fixer ce sentiment
« qui s'est élevé dans tous les cœurs ; je viens vivifier
« ce premier et noble mouvement, le développer, l'é-
« tendre, vous faire rougir peut-être d'un suffrage
« stérile, et vous montrer la vraie gloire et le véri-
« table bonheur dans le zèle à remplir des obligations
« que vous n'avez pu vous dissimuler. »

Le morceau suivant nous a paru propre à montrer qu'on peut émouvoir et persuader, même en ne commandant la charité que par des motifs humains. Après avoir parlé de l'admiration qu'excite le courage que les soldats déploient dans les combats, et de la pitié qu'ils inspirent en périssant sur le champ de bataille, l'orateur s'écrie :

« Ah ! vous leur donnez des larmes lorsqu'ils expi-
« rent pour vous. Héros bravant les périls, déchirés,
« ensanglantés, couverts de blessures mortelles, ils
« ne les réclament pas, ces inutiles larmes ; l'honneur
« et le devoir satisfait leur suffisent ; mais ces héros
« redeviennent des hommes ; ce n'est plus la mort
« sous le masque de la gloire, c'est la langueur, c'est
« l'infirmité qui les accable : les méconnaissez-vous ?
« A la vue de ces guerriers, tous les lieux célèbres par
« nos triomphes ou nos malheurs ne doivent-ils pas se
« présenter en foule à votre imagination ? Eh ! que de
« titres de reconnaissance, que de motifs d'attendris-
« sement et de pitié naissent à la fois de cette pensée !

« Pouvez-vous arrêter sur eux vos regards, sans éprou-
« ver en quelque sorte ce mouvement religieux qu'in-
« spire la présence d'un génie tutélaire? Qu'il est
« impérieux le langage de ces membres desséchés,
« flétris, mutilés! Non, jamais un militaire ne peut
« rentrer parmi nous dans l'ordre commun; ce grand
« caractère qui le distingue le suit partout : partout
« le simulacre de la patrie qu'il a défendue ou ven-
« gée le couvre de ses rayons; son aspect seul réveille
« le sentiment et le respect de ses droits. Si vos fastes
« brillent de quelque éclat, si vos courages s'élèvent
« en lisant quelques pages des annales de cet em-
« pire, c'est à ces braves concitoyens, sur lesquels
« vous laissez tomber des regards si distraits, que dis-
« je? c'est à ces mêmes hommes dont votre vanité
« ne daigne pas s'honorer, que vous le devez. Ce guer-
« rier malade, que vous ne soulagez pas, a peut-être
« décidé seul l'honneur d'une journée. Qui vous a
« dit que son intelligence n'a pas suppléé des ordres
« équivoques ou mal combinés, que sa fermeté n'a
« pas contenu le soldat chancelant, que son sang-
« froid ou son audace n'ont pas suspendu ou réparé le
« désordre d'une surprise? »

Le souvenir du vainqueur des Goths et des Vandales, et la citation : *date obolum Belisario*, qui suivent ce morceau, sont aussi du plus grand effet. Une apostrophe aux Anglais et une invitation aux Français d'imiter leur esprit public sont aussi fort heureusement placées. Mais toute cette première par-

tie du sermon pourrait, à peu de chose près, être prononcée dans un temple de théophilanthropes aussi bien que dans une église catholique. Je ne voudrais, pour le prouver, que la fin de cette première partie: elle donnera une haute idée des concessions que faisait à l'esprit du temps la tolérance de M. de Boismont.

« Jamais l'humanité n'avait été si célébrée; elle est « devenue l'unique divinité de la raison. Cette raison « superbe a tout abattu, et, de toutes les ruines disper- « sées autour d'elle, elle a composé un temple; elle « s'est fait un Dieu de l'homme même! Eh bien! res- « pectez donc votre propre ouvrage, honorez du moins « cette religion nouvelle que vous avez adoptée. Voilà, « chrétiens auditeurs, ce que vous devez à la patrie, « dont les défenseurs vous réclament; voyons ce que « vous devez à la religion, dont les ministres vous im- « plorent. »

Dans la seconde partie, l'orateur invite à répandre des bienfaits sur les prêtres comme sur les soldats (l'hospice avait cette double destination). On a déjà vu qu'il *réclamait* pour les soldats et *invoquait* pour les prêtres; l'ordre dans lequel il a placé les deux parties du sermon indiquerait seul quelle cause il croyait meilleure à plaider. Du temps de Louis XIV, un prédicateur n'eût jamais imaginé qu'il pouvait indisposer ses auditeurs en commençant par leur parler des prêtres; il n'eût jamais senti la nécessité d'accu-

muler les précautions oratoires, non-seulement dans la crainte de ne pas réussir à persuader, mais encore pour ne pas paraître ridicule; jamais surtout il ne se serait douté qu'un jour viendrait où, dans un sermon, il faudrait s'adresser à ceux qui contestent l'existence de Dieu, et tâcher de les rendre croyans, en leur citant les philosophes du paganisme. C'est pourtant ce qu'a fait M. de Boismont.

« Il existe, ce Dieu que la nature atteste! La phi-
« losophie ancienne avait devancé en quelque sorte
« les oracles; on les trouve avec un mélange d'erreurs,
« consignés dans les écrits de tous les âges. »

Le morceau suivant mérite d'être remarqué :

« Soyons justes et ne contestons point quelques
« traits de lumière utile qui brillent au milieu des il-
« lusions d'une coupable doctrine. Oui, vous avez pu
« contribuer à purger la terre de la superstition et du
« fanatisme, à éteindre le feu des bûchers, à ridicu-
« liser ces vaines disputes qui déshonorent l'éternelle
« vérité dont le secret est impénétrable à nos propres
« yeux, quoique ces erreurs aient été le délire du
« temps et non le tort de la Religion; vous avez parlé
« comme les défenseurs éclairés : nous sommes assez
« généreux pour vous en remercier au nom de cette
« Religion même..... »

Ailleurs, après avoir déploré l'état de la Religion et les triomphes de l'incrédulité, il dit :

« Ah ! s'il se trouvait dans cette assemblée quelque « déserteur secret de cette Religion sainte, je lui di- « rais : Ne vous offensez pas de ce mouvement de « zèle, il est sans amertume ; l'orateur, la cause, « prêtres, ministres, sanctuaire, tout vous paraît sans « doute indigne des regards de votre raison ; mais ce « sanctuaire subsiste, etc., etc. »

On est loin du sublime quand on se voit forcé à une telle modération. Cependant, s'il le faut avouer, Bossuet admirant, dans l'oraison funèbre de Le Tellier, la révocation de l'édit de Nantes, peut bien produire un plus grand effet ; mais aux yeux de la morale, et même de la Religion, M. de Boismont exprime des sentimens plus louables. Malheureusement l'esprit humain, l'esprit des sociétés, ne s'arrête pas dans sa marche. La réaction l'emporte au-delà des justes bornes. Quand la Religion devient tolérante, ses adversaires commencent à ne plus l'être.

J'ai mieux aimé m'appesantir sur ce sermon, en parler d'une manière détaillée, et y faire voir quel était le caractère du style de M. de Boismont, que de parcourir rapidement toutes ses œuvres, qui, d'ailleurs, n'auraient pu offrir que le même genre de remarques.

Ses Oraisons funèbres sont d'un homme disert et spirituel : l'exorde de celle du Dauphin est d'un fort grand effet ; dans celle de la reine Marie Leczinska, on trouve des morceaux pleins de grâce et de charme sur les

vertus douces et le caractère sensible de cette princesse.

Dans les oraisons funèbres de Louis XV et de Marie-Thérèse, le redoutable souvenir de Bossuet vient plus que partout ailleurs nuire à M. de Boismont, et rapetisser son genre et son talent. On est loin d'y voir cette politique élevée qui plane au-dessus des empires, portée sur les ailes de la Religion. Le sujet comportait cependant de pareils mouvemens. Si l'on veut oublier Bossuet pour un moment, se rappeler que lui seul a su prendre ce vol hardi ; si l'on veut comparer M. de Boismont à tous les autres panégyristes, il ne laissera pas de recueillir quelque gloire.

L'oraison funèbre du roi est surtout remarquable par la manière fine dont son caractère est apprécié. Tous ses défauts, même ses vices, sont reconnus et indiqués; mais tout est touché d'une main si délicate, qu'on sait gré à M. de Boismont d'avoir fait entrevoir la vérité, sans blesser trop sensiblement la mémoire du prince qu'il s'était chargé de louer. C'était encore se conformer à la disposition de son auditoire. Louis XV mourut si détesté et si méprisé, que la flatterie était interdite à un orateur qui craignait le ridicule ; et pourtant le sentiment des convenances eût réprouvé une oraison funèbre où la mémoire du prince eût été grossièrement outragée. C'est ce qui arriva à celle que prononça l'évêque de Senez.

Au total, le Recueil des œuvres de M. de Boismont

offre de l'intérêt : d'abord à cause du talent de l'auteur, puis comme monument de l'esprit et des opinions des temps au milieu desquels il a vécu, et qui ont eu tant d'influence sur lui comme sur tous les écrivains (1).

---

(1) Voici le passage qui se trouve dans le tome V (page 66) *De la Religion*, par M. Benjamin Constant.

« Je me rappelle à cette occasion un article inséré dans le *Pu-*
« *bliciste*, il y a bien des années, par un des hommes les plus
« spirituels de notre époque, et qui a depuis acquis une haute
« réputation littéraire. Je veux parler de M. de Barante, qui,
« dans une analyse des OEuvres de l'abbé de Boismont, a fait res-
« sortir avec une sagacité admirable et une ironie piquante la
« manière dont le sacerdoce même demandait grâce à la philo-
« sophie, quand il parlait au nom de la religion, tâchant de lui
« procurer une réception plus polie, en la voilant du nom de
« charité, et en insinuant qu'elle n'était au fond qu'une autre
« forme de philanthropie.

Note de l'Éditeur.

SUR

DES ESSAIS DE MORALE

ET DE POLITIQUE,

ET

LA VIE DE MATHIEU MOLÉ.

SUR

DES ESSAIS DE MORALE

ET DE POLITIQUE,

ET

LA VIE DE MATHIEU MOLÉ.

M. DCCC. IX.

Les Essais de morale et de politique ont paru en 1806, et ont obtenu l'attention générale ; chacun y a reconnu un esprit distingué, et, ce qui est plus rare, une âme noble et élevée. Au milieu d'une littérature où tant de modèles et de préceptes fraient à la médiocrité un chemin facile, qu'elle sait parcourir en remaniant les pensées et même les paroles d'autrui assez artistement pour apporter l'ennui sans encourir la cri-

tique, on remarque toujours les livres qui sont le résultat de méditations et de sentimens profonds et personnels. C'est dans cette classe peu nombreuse que les Essais de morale et de politique ont été rangés. On a contesté plusieurs opinions de l'auteur; il n'appartient pas à tout le monde d'avoir des opinions qui méritent d'être combattues.

L'auteur était resté anonyme, lorsqu'il publia ce premier ouvrage; aujourd'hui il le joint à un second, qui lève ce voile d'une manière honorable. En écrivant la vie de Mathieu Molé, il nous apprend qu'il a voulu plutôt acquitter une dette qu'amuser son loisir. Un noble amour-propre l'a porté à cet acte public de vénération pour un aïeul dont la France se glorifie; il n'a pas craint de montrer qu'il connaissait tout le prix d'un tel nom, et l'étendue des devoirs qu'il impose; car, pour me servir d'une expression de l'auteur, le descendant d'un grand homme porte le poids de ses exemples.

La *Vie de Mathieu Molé* n'offre point de détails nouveaux sur le temps où il a vécu; il nous semble même qu'on n'y trouve rien sur sa personne qui n'ait été lu ailleurs. La Révolution a enlevé à tous les cultes les objets de leur dévotion; elle a détruit tout ce qui donnait aux familles des souvenirs domestiques de leurs aïeux: les vieilles demeures ont été renversées, les antiques archives ont été livrées aux flammes, les tombeaux ont été violés, les traditions ont été inter-

rompues; et un fils qui veut honorer la mémoire de ses illustres pères, au lieu de trouver dans son héritage des monumens consacrés par le culte des générations successives de la famille, se voit obligé de recouriraux pages des historiens, comme un érudit qu'anime le seul amour de la science : tel est le regret que montre l'auteur. Ainsi, contre son désir, c'est de lui, plus que de son sujet, que nous aurons à nous occuper, puisque l'intérêt principal de cet écrit ne tient point au récit, dont les circonstances étaient connues, mais à la manière dont elles ont agi sur l'écrivain, et elles ont dû le trouver plus sensible qu'un autre.

Cet éloge historique offre, comme les *Essais de morale,* un caractère de gravité et de chaleur; on y voit une imagination exaltée et rêveuse aux prises avec une raison forte, dont l'auteur voudrait lui faire subir le joug; mais souvent on aperçoit qu'il regrette de ne point s'abandonner aux premiers mouvemens de son âme. Son penchant pour les choses idéales a quelque chose de plus naturel que les efforts où il s'adonne pour rendre ses pensées et ses paroles applicables aux choses réelles et positives; lui-même en parle ainsi dans son premier ouvrage :

« O sentiment imaginaire et juste d'une perfection
« indéfinie ! amours et regrets de ma vie ! devenez
« le charme de mes écrits, la force de mes paroles et
« la grâce de mes actions. Étonnant mystère, que cette

« différence entre ce que l'homme imagine et ce qu'il « exécute ! Vous imaginez toute la beauté de la vertu, à « peine vous arrive-t-il d'échapper à la laideur du vice; « ce qui résulte est toujours en disproportion avec nos « efforts. Que dire de nos projets? Cette folle d'imagi- « nation, qui possède toutes les grâces et tous les « charmes, nous rend la réalité sans forme et sans cou- « leur; nous arrivons désenchantés où nous devrions « jouir. »

Aussi c'est avec une sorte de jouissance que l'auteur a retrouvé dans le caractère de son aïeul une disposition à peu près semblable, dirigée et combattue de la même manière. Il nous le montre nourri au milieu des discordes sanglantes de la Ligue : ce fut là le premier spectacle qui s'offrit à ses yeux, et ses premières pensées furent excitées par l'indignation des crimes et de la corruption. Ainsi lui furent enseignés le courage, la gravité et cette vertu forte et élevée qui le distinguèrent par la suite. Les sentimens qui servent de foyer à ces nobles qualités inspirent d'ordinaire à ceux qui les possèdent un éloignement pour toutes les affaires du monde; ils ne sauraient y trouver cette perfection qu'ils ont imaginée; tout les porte à mener une vie dévouée à la seule méditation. Mathieu Molé eut à se défendre de ce penchant qui convenait mal à la carrière qu'il avait embrassée.

Cependant il avait contracté, en entrant dans le monde, des liaisons qu'on ne lui vit rompre que lors-

qu'une longue expérience lui en eut appris le danger. L'imagination vive de Mathieu Molé ne pouvait échapper au charme des solitudes de Port-Royal. Son esprit, naturellement contemplatif, aimait à méditer parmi ces pieux solitaires; il y goûtait, dans une profonde paix, le souvenir des orages qui avaient environné son enfance, et il se laissait entraîner par une morale qui lui paraissait réunir la pureté à l'orthodoxie.

« L'abbé de Saint-Cyran surtout avait su lui inspi-
« rer une vénération particulière. Ce maître de Jan-
« senius était alors l'oracle de Port-Royal, et on
« pourrait le citer comme le dernier chef de secte
« connu dont la personne ait excité un véritable
« enthousiasme. Une science profonde, une dialec-
« tique pressante, une imagination tout à la fois
« grave et ardente, le rendaient réellement propre à
« prendre de l'empire sur les esprits faits eux-mêmes
« pour dominer. A Dieu ne plaise cependant que je
« veuille décrier ici les leçons de Port-Royal, puis-
« qu'elles ne firent que développer les grandes quali-
« tés de celui dont je dois tant aimer la gloire! Si
« j'osais me permettre une comparaison profane en
« parlant de ces saints personnages, je dirais seulement
« qu'ils voulaient élever tous les hommes comme
« Achille le fut par le Centaure. Les faibles y succom-
« baient, tandis que les forts devenaient entre leurs
« mains prodigieusement forts. Leur secret, aujour-
« d'hui qu'on l'ignore, effraie d'autant plus qu'on en

« admire davantage les résultats. On se demande où « prenaient leur charme et leur puissance, ces hommes « pour lesquels il fallait tout quitter, dont les plus « grands personnages préféraient la société aux pre- « mières dignités, aux plus importantes fonctions; « devant lesquels les plus grandes dames allaient pleu- « rer leurs fautes, qui fixaient la langue, qui compo- « saient les meilleurs livres pour la jeunesse, dont « on ne cessera jamais d'admirer les écrits, qui possé- « daient le raisonnement avec les plaisanteries, qui « savaient plaire autant que dominer, qui imprimaient « enfin à ceux qu'ils formaient un caractère tellement « ineffaçable, que dans la vie de Mathieu Molé on « reconnaît leur disciple, comme on le trouve en par- « lant de Pascal en lisant ses écrits.

Ici on peut croire que l'auteur s'est imposé la loi de parler, avec trop de sévérité, de Port-Royal et des sentimens qui éloignaient du monde ces illustres solitaires. Pourquoi n'en croyait-il pas son impression première et naturelle? pourquoi admirer avec tant de réserve une association qui a donné naissance à tant de vertus et de talens? Sans doute ce n'est pas la vie destinée à tous les membres de la société; sans doute il n'était pas convenable que Mathieu Molé abandonnât sa famille et ses fonctions de magistrat pour vivre dans la solitude; mais on ne saurait blâmer en rien celui qui, ne s'étant point engagé dans ces devoirs actifs, abandonne tous les intérêts terrestres pour vivre dans un monde où sa pensée ne verra jamais rien que de pur, et ne sera point

flétrie par le calcul des intérêts ou des besoins matériels. Mathieu Molé envia plus d'une fois, sans doute, une pareille destinée. On ne voit pas qu'il ait pu jamais taxer de folie et d'exagération ses pieux amis ; il les défendit sans cesse ; nous ne doutons pas que ce désir d'être toujours approuvé par eux et de leur montrer qu'on pouvait être digne d'eux en vivant au milieu du siècle, n'ait parfois inspiré sa vertu. Si, dans toute sa conduite, il paraît sans cesse étranger à tout ce qui l'environnait, et inaccessible à tout ce qui détruit peu à peu la force et l'intégrité du caractère, c'est qu'il tâchait de se rapprocher, autant que le permettait sa position, des modèles qu'il admirait. Il n'avait point rejeté loin de lui les intérêts positifs du monde, mais il les dédaignait, et ne leur eût pas fait un sacrifice. La faveur, l'ambition, la fortune, la gloire, la vie, tout cela était au-dessous de sa pensée ; et c'est à Port-Royal qu'on apprenait ces sublimes sentimens.

Après avoir remarqué un excès de sévérité dans la manière dont l'auteur de cet ouvrage s'exprime sur Port-Royal, nous allons citer un morceau où il rapporte un trait qu'il voudrait blâmer, mais qu'au fond de l'âme il admire, malgré les efforts d'une raison qui, suivant nous, se méprend dans sa rigueur.

« Mathieu Molé s'était même éloigné de Port-Royal
« comme d'un séjour dont il redoutait la séduction ;
« l'exemple de l'avocat Lemaître lui avait appris à la
« craindre. M. Lemaître, disciple aussi de l'abbé de

« Saint-Cyran, passait parmi les solitaires tous les loisirs « que lui laissaient ses fonctions. Ayant été très-jeune « avocat, il avait acquis par son éloquence une telle ré- « putation, que le cardinal de Richelieu voulut signaler « au public cette belle espérance de la magistrature : il « lui donna, à l'âge de vingt-huit ans, le brevet et la pen- « sion de conseiller d'État. Tout d'un coup M. Lemaître « prend la résolution de vendre ses biens pour les distri- « buer aux pauvres, de se démettre de ses emplois pour « se précipiter dans la retraite, et Saint-Cyran se charge « d'aller apprendre à Molé qu'il a perdu un de ses ému- « les : le procureur-général ne put recevoir cette nou- « velle sans émotion ; il s'écria : « Mais de quoi vivra- « t-il ! » L'abbé de Saint-Cyran, enfonçant fièrement « son chapeau, qu'il avait toujours sur sa tête, et le « fixant d'un œil sévère : « Et moi, lui répondit-il, de « quoi ai-je vécu depuis vingt ans que je suis à Paris? »

Il n'y a rien là que d'admirable, et nous ne saurions regretter que M. Lemaître ait ainsi dédaigné la gloire et la fortune. L'humanité est bien plus honorée par un tel désintéressement que par l'éloquence d'un avocat et les succès d'un magistrat. Il en est de même de Racine, autre disciple de Port-Royal ; qui pourrait préférer deux ou trois tragédies de plus à l'exemple qu'il a donné ? D'ailleurs, obéir à des sentimens élevés ne détruit pas le talent ; il ne saurait que gagner à un changement qui agrandit et purifie l'âme.

Les morceaux que nous avons cités ont dû donner

l'idée de l'intérêt qu'excite cette Vie de Mathieu Molé. On éprouve un grand charme à voir une carrière aussi noble retracée par un auteur qui en sent si vivement toute la beauté : il nous montre successivement son aïeul résistant à la tyrannie du cardinal de Richelieu : défendant contre lui ses amis dans la disgrâce, et s'opposant toujours, autant qu'il est en son pouvoir, à l'arbitraire et à l'injustice, qu'il blâme hautement, lorsqu'il ne peut les arrêter; puis, au milieu des troubles de la Fronde, où il joua un rôle si grand, évitant tous les excès, gardant un juste milieu entre l'esprit séditieux et l'esprit courtisan, ne composant point avec chacun d'eux par prudence et par mesure, mais les attaquant fortement et demeurant inébranlable à leurs attaques.

Nous voudrions citer une comparaison du caractère de Mathieu Molé et de sa conduite pendant la Fronde avec le caractère et la conduite de l'avocat-général Talon, qui mérita aussi beaucoup de gloire dans ce temps de faction. Nous croyons que le public lira avec plus d'intérêt un portrait du cardinal de Retz. Il n'est pas aussi détaillé que celui dont nous sommes redevables à M. de La Rochefoucauld : l'un est vu avec des yeux de contemporain ; l'autre est une expression forte du jugement de la postérité. .

« Un chef parut, et la révolte éclata ; un homme « singulier, et qui sembla imprimer aux événemens le « caractère et la mesure de son génie, en prit alors ou-

« vertement la conduite ; il avait en partage tous les « dons de la fortune, et réunissait mille qualités bril- « lantes, que bornait toujours un défaut absolu de « grandeur. Né dans un haut rang, il était doué en « aventurier ; il portait l'habit d'un prêtre, et montrait « l'audace d'un partisan ; galant auprès des femmes, dont « il était aimé, malgré son extrême laideur, et dévot « aux yeux du peuple, dont il était respecté, malgré « ses mœurs ; esprit qui ne manqua que d'élévation, « pour aller au grand ; ayant plus d'intrigue que de « génie, d'entreprises que de vues, recherchant les « embarras, et même le péril, n'aimant de l'ambition « que le jeu ; croyant faire par ambition tout ce que « lui inspiraient son besoin d'émotions et sa passion « pour le mouvement : tel était ce fameux coadjuteur « de Paris, depuis cardinal de Retz. »

Nous ne terminerons pas sans insérer aussi les dernières pages de cet écrit. On y voit briller une éloquence noble et touchante. Il est impossible de ne pas être profondément ému du passage où l'auteur remarque que son père lui fut enlevé par la Révolution, lorsqu'il était encore trop jeune pour le bien connaître. « Peut-être, hélas ! t'ai-je plus connu, dit-il, en « s'adressant à son illustre aïeul, que celui de tes en- « fans auquel je dois le jour. »

« La mort vint le surprendre au milieu de ses tra- « vaux, ou plutôt elle ne le surprit point, mais il avait « soixante-douze ans, et il travaillait encore. Né avec

« une imagination vive et un esprit contemplatif, il « n'avait pas même consulté son naturel dans le choix « de ses vertus. Sa vie, toute dévouée au bien public, « ne présente pas le moindre retour vers ses premiers « penchans. Le magistrat avait remplacé l'homme, et « ses facultés s'étaient réglées sur ses devoirs. Au terme « de sa carrière, on ne vit point se réveiller en lui ces « regrets si ordinaires aux vieillards. Il n'éprouva pas « le besoin d'aller goûter dans la retraite le souvenir de « ses sacrifices ; il ignora cette sorte de rêverie des der- « niers jours que produisent les illusions détruites, et « qui console de tout ce qui échappe par le plaisir d'en « être détrompé : exempt d'infirmités et de mélancolie, « comme un ouvrier robuste, vers la fin de sa tâche, « il s'endormit.

« Ici donc, ô grand homme ! je termine ton éloge « avec ta vie. Il ne m'est permis de te louer qu'en racon- « tant tes actions. Dès l'âge le plus tendre, je m'appli- « quai à te connaître, et je portai le poids de tes exem- « ples ; aujourd'hui je mets ma gloire à consacrer par « cet écrit ma vénération pour tes vertus. Avec quel « pieux empressement n'ai-je pas recueilli les moin- « dres particularités de ton histoire ! Peut-être, hélas ! « t'ai-je plus connu que celui de tes enfans auquel je « dois le jour ; car ne crains pas, ô mon père, que je « t'oublie, lorsque ma faible main tente d'élever l'ex- « cellence ignorée de ta vie. Tu fus juste parmi les « justes ; et le crime, en te prenant pour victime, s'est « montré équitable envers toi. Si du séjour que tu ha-

« bites, tes regards s'abaissent encore sur la terre, puis-
« ses-tu les reposer sur un fils que tu trouves digne de
« toi! puissent tes regards le soutenir dans sa carrière,
« et quand il en atteindra le terme, lui voir rendre
« avec honneur le nom que tu lui as transmis! »

Nous ferons une dernière remarque; il nous a paru que l'auteur n'avait pas apprécié assez haut la conduite politique de son aïeul, et cette fermeté avec laquelle il s'opposa sans cesse à tous les abus, sans avoir plus de complaisance pour les entreprises illégales de l'autorité que pour les exigences séditieuses du peuple. On lit avec quelque surprise qu'un descendant de Mathieu Molé parle ainsi qu'il suit :

« Aussitôt les exilés revinrent, et les prisons s'ou-
« vrirent; Richelieu avait rendu désormais impossibles
« les désordres que le règne de Henri IV avait seule-
« ment fait oublier. Le don de ce génie était la force,
« et c'est toujours l'ordre que la force produit. Aussi,
« dans la monarchie française, avait-il mis chaque
« chose à sa place, comme dans l'Europe il avait re-
« placé chaque état à son rang. »

Comment! Richelieu aura régné avec plus de gloire que Henri IV? Comment! les exilés revinrent, les prisons s'ouvrirent, et auparavant tout était à sa place? Comment! Henri et Sully seront blâmés d'avoir obtenu par la justice ce que leur cruel successeur obtient

par la violence et les supplices ? Croit-on que la France n'eût pas été replacée à son rang et que l'Autriche n'eût pas été humiliée par Henri ? On serait arrivé à ce résultat, en répandant moins le sang et prodiguant moins de ruses, si l'on avait suivi les projets et imité le caractère généreux et habile du Béarnais. L'auteur a-t-il donc oublié que Richelieu a renversé toutes les lois de la France ? qu'il a enlevé aux magistrats le droit de juger les accusés ? que son règne a été celui des commissions et des tribunaux révolutionnaires ? L'auteur ne se souvient-il pas de l'inique Laubardemont ?

Quelques pages plus haut, il rapporte que Mathieu Molé fit conseiller à l'abbé de Saint-Cyran, dont on allait faire le procès, de parapher avec soin tous ses papiers : « car, ajouta-t-il, il a affaire à d'étranges gens. » L'auteur ne diffère point de son aïeul, au point d'approuver un ministre qui use de pareils moyens ; non : ses principes ne peuvent s'éloigner en rien de ceux du grand magistrat qu'il loue avec un si noble enthousiasme. Seulement, on sent quelquefois dans son ouvrage une suite des impressions qu'il a dû recevoir dès sa première jeunesse. Il a vu le mot de liberté servir de prétexte à mille désordres, et il s'éloigne avec une précaution craintive de toutes les opinions qui pourraient le conduire à un amour orgueilleux et séditieux de l'indépendance. Mais son esprit est trop ferme et trop élevé, pour qu'il ait rien à craindre de son amour pour la justice et de son respect pour les droits que les lois accordent aux citoyens.

Voilà quel est l'avantage des livres écrits avec inspiration vraie et personnelle ; ils ramènent toujours à parler de l'écrivain. Il y a laissé la trace de son caractère et de tout lui-même. « Je ne m'attendais qu'à trouver un auteur, dit Pascal, et je trouve un homme. »

SUR BOULANGER

ET SES OUVRAGES.

SUR BOULANGER

ET SES OUVRAGES.

M. DCCC. X.

Boulanger était né à Paris; son père était marchand; il avait fait ses études au collége de Beauvais, où il n'obtint aucun succès et acquit fort peu d'instruction. Il montra plus d'aptitude pour l'étude des mathématiques, et, jeune encore, fut emmené à l'armée par M. le baron de Thiers, qui l'employa comme ingénieur; il entra ensuite dans les ponts-et-chaussées. Pour être admis dans ce corps, il ne fallait alors que quelques connaissances de géométrie pratique et de

dessin ; il se conduisit fort bien, et remplit en honnête homme et en homme assez capable les devoirs de son état ; mais il ne se distingua pas assez pour que son nom fût connu, et ce n'est pas à ses travaux d'ingénieur qu'il doit sa réputation.

On raconte qu'ayant remarqué, dans les fouilles qu'il était chargé de diriger, des fragmens d'animaux et de plantes fossiles, ayant été frappé de la disposition des couches du sol, il conçut l'idée d'étudier les révolutions du globe. A en juger par ses écrits, il ne paraît pas qu'il se soit attaché beaucoup à ce genre de phénomènes ; on ne voit pas qu'il ait eu aucune connaissance de la minéralogie, ou qu'il se soit appliqué à la science géologique ; la distinction des diverses formations des roches, les différences qui existent entre les dépôts marins et les dépôts fluviatiles, les divers ordres de montagnes, tout cela lui a été inconnu, bien que ces notions se rapportassent directement aux sujets qu'il a traités.

Quoi qu'il en soit, il est certain que son imagination fut vivement frappée des grandes catastrophes de la nature ; il lui sembla que le monde moral surtout, que l'esprit des hommes conservait la trace d'un bouleversement qui avait menacé l'existence de la race humaine, et qui avait changé la face de la terre. Il crut voir que les souvenirs de ce grand événement s'étaient perpétués de génération en génération, en se mêlant avec une attente vague et solennelle d'un événement semblable. Son

esprit se complut singulièrement à s'occuper sans cesse du déluge et des peintures qu'en ont faites l'Écriture et les mythologies. Les idées de la fin du monde, les prédictions apocalyptiques, les terreurs religieuses des peuples, tel est le cercle où Boulanger s'est renfermé sans en jamais sortir.

Il y a montré parfois du talent; mais ce fut bien vainement qu'il chercha à former un système lié. Il est impossible d'être plus faible de preuves et de logique que ne l'est Boulanger, dès qu'il essaie des explications ou propose des hypothèses. Il était sorti du collége fort ignorant, et quand il voulut appeler l'érudition à son secours pour démontrer les opinions qu'il avait conçues, il lui fallut tout apprendre. Lorsqu'on étudie ainsi les langues après la première jeunesse, il est rare qu'on y devienne fort habile; on n'en prend point l'habitude. On étudie pour faire des recherches, et non pour savoir les langues en elles-mêmes; de sorte que cette érudition acquise de la veille a quelque chose de frivole et de peu réfléchi.

Boulanger devint un de ces érudits qui ne sauraient point expliquer une inscription ou discuter un texte, mais qui s'imaginent avoir sur les choses un coup d'œil plus philosophique et plus dégagé de prévention, parce qu'ils les ont vues vite et superficiellement. Il apprit donc le latin, le grec, l'hébreu, le syriaque, comme peut les savoir un homme d'esprit après avoir parcouru des grammaires et des dictionnaires, et il

sut trouver des étymologies et des dérivations autant que cela lui était nécessaire.

Au reste, il ne serait point juste de juger Boulanger par les ouvrages qui portent son nom. Il mourut à trente-sept ans, sans avoir rien publié. Pendant les derniers temps de sa vie, il avait eu des liaisons avec les écrivains qui faisaient profession d'être ennemis de la religion et qui s'échauffaient de l'idée de la détruire; Boulanger, dans cette société, dont il partageait les opinions, contribuait pour sa part à l'entreprise commune, par les argumens qu'il puisait dans ses études habituelles et les hypothèses qu'il avait conçues.

Ce fut après sa mort, arrivée en 1759, qu'on songea à publier ses ouvrages; par une pratique assez habituelle aux hommes qui s'appelaient alors philosophes, on lui attribua plusieurs écrits irréligieux qui n'étaient nullement de lui, et il n'est pas bien assuré que ceux dont il est réellement l'auteur n'aient pas été altérés. La collection de ses œuvres comprend : 1° *l'Antiquité dévoilée*. C'est là le principal ouvrage de Boulanger, et celui qui paraît avoir été le plus travaillé; il manque cependant d'ensemble, de liaison et de résultats. Boulanger s'y occupe de retrouver dans tous les usages de l'antiquité, et surtout dans les pratiques religieuses, les souvenirs du déluge, les impressions de terreur que ce cataclysme a laissées dans l'esprit des hommes, les idées mystiques qui s'y sont rapportées dans tous les temps, les liaisons qui se sont établies entre ce phénomène

solennel, les périodes astronomiques, les apparences des astres et les divisions cycliques du temps. Ces recherches curieuses n'ont pas été faites avec beaucoup de réflexion, ni de critique; elles ne portent point un caractère de gravité et de philosophie, mais on y remarque souvent une imagination forte et sombre qui ne laisse pas que d'avoir du charme; plusieurs passages, et surtout une analyse des livres Sybillins, s'élèvent à une éloquence peu commune. On regrette que l'auteur, qui a dû toute sa verve à des pensées grandes, terribles, solennelles et mystérieuses, se soit détourné de la vraie route de son talent en participant à l'esprit aride d'irréligion, qui était pour lors à la mode. Cependant *l'Antiquité dévoilée* est un livre assez modéré; il n'y a point d'attaques directes contre la religion chrétienne. Boulanger y garde des ménagemens et ne procède que par insinuation et allusion; il ne s'y livre pas entièrement à la manie qu'il avait de ne voir dans l'Écriture sainte, dans les dogmes et dans les objets de culte, que des symboles, des phénomènes astronomiques : supposition qu'on a voulu développer depuis, et que l'abbé Pluche avait ingénieusement employée pour l'explication de l'idolâtrie égyptienne. 2° *Le Despotisme oriental* : ce traité se rattache au livre précédent. Il a pour but de montrer comment les gouvernemens de l'Orient, qui ont de tout temps été despotiques, doivent leur origine à la terreur dont le déluge a pénétré les hommes; comment ils se soumirent d'abord au joug théocratique, puis à des souverains absolus, et les regardèrent comme des re-

présentans de la divinité. On retrouve dans cet ouvrage toutes les idées de *l'Antiquité dévoilée*, mais beaucoup plus mal employées, sans talent et sans bonne foi. On y voit un esprit peu habitué aux spéculations de la politique et aux considérations sur l'histoire. L'irréligion se montre là à front découvert, et même avec âcreté. Il paraît probable que l'ouvrage a été falsifié : Boulanger en avait sans doute laissé seulement l'ébauche, et on travailla sur ce texte. On y cite des livres publiés depuis sa mort. 3° Une Dissertation sur Élie et sur Énoch ; Boulanger veut voir en eux des personnages symboliques d'une période astronomique. 4° Une Dissertation sur saint Pierre, faite dans le même esprit. Suivant lui, saint Pierre est la même chose que Janus, un emblème du commencement de l'année. 5° Une Dissertation sur Ésope. Cette fois, les opinions irréligieuses de Boulanger n'ont pas influé sur ses recherches, et l'on peut voir tout à plein dans ce sujet, où il était sans prévention, le peu d'étendue de son érudition. De vrais savans ont fait des recherches sur le fabuliste, et leur travail fait juger que Boulanger ne savait pas même les sources qui auraient pu lui donner quelques lumières sur Ésope. 6° Il avait fait pour l'Encyclopédie les articles *Corvée*, *Guèbres*, *Déluge*, *Langue Hébraïque* et *Économie politique*. Ses réflexions sur la *Corvée* sont fort sensées et pleines de modération. Ce n'est point une vaine déclamation contre cet impôt ; il montre par les faits comment il est lourd pour le peuple et peu profitable pour l'administration. — Dans l'article *Déluge*, on retrouve les idées habi-

tuelles de l'auteur ; son morceau sur la *Langue Hébraïque* est curieux et détaillé ; il se termine par de fort belles réflexions sur le langage et la poésie de la Bible. 7° Une Histoire d'Alexandre, qui n'a ni mérite, ni intérêt.

Les livres tout-à-fait apocryphes mis sous le nom de Boulanger sont *le Christianisme dévoilé*, diatribe infâme et inepte d'un nommé Damilaville, correspondant de Voltaire, et une Dissertation sur saint Paul, qui est aussi un tissu de grossiers blasphèmes.

Les divers ouvrages de Boulanger furent publiés successivement d'une manière furtive ; depuis la Révolution on les a réunis en huit vol. in-8°. Cette édition est précédée d'une Notice sur Boulanger, dont l'emphase philosophique est risible. On parle assez souvent de ses ouvrages, et ils sont fort peu lus.

SUR UN VOYAGE

DANS

LES CATACOMBES DE ROME.

SUR UN VOYAGE

DANS

LES CATACOMBES DE ROME;

PAR M. ARTAUD.

M. DCCC. X.

On ne se fait pas, en général, une idée précise de ce que c'est que les catacombes de Rome. On sait en gros que ce sont des souterrains où se cachaient les chrétiens persécutés, et où l'on a trouvé beaucoup d'ossemens et de reliques. L'aventure que M. Robert racontait, dit-on, d'une manière si vive, et que Delille a mise en beaux vers, peut laisser croire qu'un voyage dans les catacombes est une chose impossible, puisqu'une promenade y est si dange-

reuse; de tout cela, on conclurait peut-être que le voyage de M. Artaud est une espèce de voyage sentimental, bien affecté et bien commun. Les lecteurs doivent se rassurer; l'ouvrage que nous annonçons n'est point une série d'exaltations emphatiques sur la mort, le silence, la nuit et la mélancolie; c'est un livre sérieux, réel et instructif. Il est nourri de recherches curieuses, animé d'un amour éclairé de l'antiquité et des arts.

Les catacombes sont, pour ainsi dire, une vaste contrée souterraine qui règne sous la ville de Rome, et particulièrement sur les bords du Tibre. A une profondeur assez considérable, on trouve une couche épaisse de sable volcanique appelé pouzzolane. Depuis l'antiquité la plus reculée, on a usé de ce sable dans la construction des édifices. Pour l'exploiter, on creusait des puits et l'on perçait des galeries. Ce sable étant fortement tassé se soutenait en voûte; on faisait, pour le soutenir, des appuis de maçonnerie et de charpente, quand cela était nécessaire. Ainsi, par le cours des temps, il s'est formé à Rome un spacieux labyrinthe souterrain, qui a plusieurs issues, qui a des quartiers séparés, des communications parfois conservées, parfois obstruées. Les deux rives du Tibre sont également minées; on croit même qu'une galerie passe sous le fleuve et lie entre elles les deux régions des catacombes.

Il semble que nos carrières de Paris peuvent donner

une parfaite image de la disposition des catacombes. Les unes et les autres ont été creusées pour en tirer les matériaux de la ville supérieure ; elles consistent de même en galeries qui se communiquent. On a fait aussi à Paris des travaux de maçonnerie pour soutenir le sol supérieur aux endroits où il menace de s'affaisser. On y trouve également des carrefours, des excavations en forme de salles, quelquefois deux étages de galeries ; souvent des carrières se communiquent ; il en est dont les passages sont obstrués. Les ouvriers et les gens qui habitent près des issues se plaisent à croire et affirment qu'une plus longue galerie, dont on a perdu la trace, passe sous la Seine et fait communiquer les carrières d'une rive avec celles de l'autre rive. Les souterrains de Paris ont aussi leurs terribles histoires de gens qui s'y sont égarés, qui y ont erré sans guide et que la faim a fait périr.

Les carrières de Mont-Rouge et de Montmartre n'offrent point d'autres ressemblances avec les catacombes. Elles n'ont rien de solennel, ni qui frappe l'imagination. Aucun souvenir ne s'y rattache ; jamais elles n'ont servi de sépulture ni de refuge ; au lieu que la terre d'Italie conserve, jusque dans ses entrailles, le privilége d'être noble et poétique. Les tombeaux et les arts habitent jusque dans ses cavernes les plus obscures, et animent le voyageur à y pénétrer malgré les périls.

Il paraît que, dès les temps les plus anciens de

Rome, les galeries des catacombes ont servi à des sépultures. L'auteur, d'accord avec le Père Mabillon, qui a fait une dissertation à ce sujet, réfute l'opinion commune et prouve que ces souterrains n'ont point été le refuge, le temple et le cimetière des premiers chrétiens. On y a enseveli les morts bien avant l'établissement du Christianisme ; des portions tout entières des catacombes sont occupées seulement par des tombeaux païens. Ce serait une erreur de croire que tous les corps fussent brûlés chez les Romains. Les esclaves et les pauvres gens, qui n'avaient pas de quoi payer le bûcher et les parfums, ensevelissaient leurs morts sans les réduire en cendres. De grandes familles de Rome avaient même cet usage : les Cornélius inhumaient leurs parens dans un vaste tombeau sans les placer sur le bûcher. Un passage touchant de Juvénal apprend que cela se pratiquait ainsi pour les petits enfans :

Naturæ imperio gemimus, cum funus adultæ
Virginis occurrit, vel terra claudutur infans
Et minor igne rogi.

« Nous gémissons sur la rigueur de la nature, quand nous voyons les funérailles d'une jeune vierge, ou quand la terre se ferme sur un enfant trop petit pour la flamme du bûcher. »

Ainsi, du temps du paganisme, tous les corps qu'on ne réduisait pas en cendres ont dû être ensevelis dans

les catacombes, où l'on creusait facilement l'étroite demeure des morts, où ils étaient à l'abri des profanations, et où ils ne risquaient pas de rendre malsaine la terre des vivans. Lorsque ensuite les rites de notre religion eurent interdit la combustion des corps, les chrétiens placèrent aussi les restes de leurs frères morts dans les catacombes. Alors, devenant d'un intérêt plus général, elles s'emplirent plus promptement; et cette ville de tombeaux se peupla chaque jour. Les chrétiens y célébrèrent leurs cérémonies funèbres, y placèrent parfois de saints emblêmes sur les sépultures; mais il ne faut pas croire qu'ils y habitassent d'ordinaire, ni qu'ils y trouvassent asile pour l'exercice du culte. Les catacombes n'étaient pas un lieu secret ni caché; les empereurs pouvaient fort bien savoir ce qui s'y passait : cependant il y a lieu de soupçonner que les funérailles chrétiennes s'y faisaient avec précaution et mystère. Les Actes des Martyrs rapportent qu'une fois un grand nombre de chrétiens étant rassemblés dans une galerie, on en fit combler les issues, et qu'ils y périrent tous.

Peu à peu, le Christianisme se répandit à Rome, puis finit par y être protégé; mais on ne cessa pas d'ensevelir dans les catacombes, qui étaient le cimetière public; seulement les tombeaux purent dèslors être ornés d'épitaphes et de peintures. Lorsque, deux siècles après, les Iconoclastes interdirent et persécutèrent la vénération des images, les arts allèrent chercher un asile religieux dans les cata-

combes; des moines de Saint-Basile, qui avaient cultivé la peinture et qui avaient recueilli, non sans dégénération, l'héritage de l'art antique, décorèrent des mausolées, peignirent des salles tout entières dans les souterrains. Par-là on peut suivre, par un fil non interrompu, l'histoire de la peinture dans sa décadence, et rattacher à l'art grec la brillante époque du XV^e^ et du XVI^e^ siècle.

C'est ce genre d'indications qui nous ont semblé particulièrement curieuses dans le livre que nous annonçons; elles rentrent dans le cours d'études auxquelles l'auteur paraît s'être livré en Italie. Déjà il a publié, il y a deux ans, un Catalogue de son cabinet qu'il a composé de tableaux antérieurs à Raphaël, et dans lesquels on peut suivre les traces de l'art moderne jusque dans sa première origine. Il y a retrouvé les grossiers rudimens de tous les caractères qui ont distingué depuis les écoles d'Italie dans leur splendeur.

Il y a un grand charme à observer les ébauches du génie de l'homme, lorsqu'il manque encore des moyens d'exécution, lorsque les préceptes de l'art n'existant pas, la pensée de l'artiste se laisse voir à nu, naïvement et maladroitement exprimée. Il semble que le talent, manquant ainsi d'aide et d'habileté, a dû avoir je ne sais quelle force native et inspirée, quand par hasard il a réussi à donner témoignage de lui. Les chefs-d'œuvre dans tous les genres sont le produit heureux d'une pensée forte et de la connaissance des moyens de l'expri-

mer; mais c'est la pensée, la conception première, qui est l'âme de ce corps; sans elle il n'est rien. Plus on va, mieux on connaît les règles de l'art; on en fait le principe de l'instruction, le guide du jugement et de la critique; c'est à leur observation qu'on s'attache; peu à peu, elles deviennent l'art tout entier; on est entraîné à prendre les moyens pour le but; et, à force de savoir et de pratique, il n'y a plus d'inspiration. Alors ceux qui cherchent dans les ouvrages de l'homme des impressions sympathiques et non pas des occasions de juger, éprouvent quelquefois un penchant involontaire pour les productions de l'enfance des arts. Las de voir du métier et point de talent, ils prennent du goût pour le talent qui ne sait pas le métier. L'ennui de ce qui est factice et artificiel donne un charme tout particulier à ce qui n'est que vrai et naïf; on en aime jusqu'à l'écorce grossière; elle semble constater l'éloignement où l'on était jadis des défauts dont on s'enorgueillit aujourd'hui.

Dans un temps où le principe des arts se dessèche dans sa racine, la critique doit quitter sa férule, ses prescriptions minutieuses et sévères; elle n'a plus à guider les élans démesurés du génie, à noter ses erreurs involontaires; il n'y a plus rien à réprimer que l'affectation et l'exagération factice. C'est alors de la pensée des ouvrages d'art qu'il faut s'occuper; c'est par-là qu'ils pèchent, non plus par la forme. A défaut d'inspiration, l'artiste et le poète calculent et combinent des effets, et ils n'en savent que trop dans cette

industrie. La critique devrait s'occuper à tracer la marche des arts, les circonstances qui les ont fait naître, qui leur ont imprimé tel ou tel caractère; enfin, il lui faudrait chercher toujours à démêler le principe essentiel des belles productions, et ce qui a pu agir sur l'âme de leurs auteurs; c'est ainsi qu'ils doivent être imités; les ressemblances extérieures, l'observation des règles, suivront d'elles-mêmes. La critique n'a plus d'intérêt que quand elle est l'histoire de l'art, et qu'elle reportera notre imagination vers les temps où régnait le talent dans sa force et sa simplicité.

L'auteur du *Voyage dans les Catacombes* a envisagé, sous ce point de vue, les monumens de peinture qu'il a rencontrés dans ces souterrains; il y voit la transition qui a pu lier les fresques des bains de *Titus* aux fresques de Raphaël. On sait que la conformité des ornemens des Thermes et du Vatican est un sujet de surprise, puisque Raphaël n'avait pu voir les Thermes, qui n'ont été découverts que depuis lui. La chose devient explicable par les Catacombes. Ce style d'ornemens s'était toujours perpétué; les moines de Saint-Basile l'avaient employé, et leurs grossiers ouvrages ont été imités et embellis par Raphaël. L'auteur a de même retrouvé, dans le cimetière de Saint-Calixte, une fresque qui est, à ses yeux, le germe d'un des ouvrages les plus gracieux du Corrége, *les Enfans de la chambre de saint Paul à Parme*.

On voit quel genre d'intérêt doit animer le voyage

dans les Catacombes. D'antiques tombeaux, de touchantes épitaphes, des souvenirs religieux, des monumens curieux pour les arts, des recherches faites, non sans danger, au milieu des ténèbres, à la lueur des flambeaux, voilà assurément de quoi émouvoir et attacher; il ne s'agit, pour cela, que d'être simple, de ne point faire de phrases et de n'avoir aucune envie de viser à l'effet. L'auteur est loin de mériter aucun de ces reproches; il a été guidé dans ce voyage par une curiosité d'artiste et d'érudit : il s'y occupe de son sujet : toutes les émotions que lui font ressentir le lieu où il se trouve et les objets de ses recherches, sont retracées avec d'autant plus de vérité qu'elles sont involontaires. Nous pourrions citer beaucoup de passages simples et touchans qui le sont davantage, précisément parce qu'ils sont mêlés à d'érudites dissertations; nous avons été frappés, entre autres, de la manière dont l'auteur explique une particularité qu'il a remarquée auprès du sépulcre d'un enfant.

« Au-dessous il y avait un petit tertre de pouzzolane, maçonné à sa partie supérieure, contre lequel nous nous étions même heurtés en passant, et dont on avait dû se servir pour s'agenouiller à la hauteur du tombeau. J'en avais déjà rencontré de pareils sans y faire attention. Était-ce le tombeau d'un enfant chrétien? C'était peut-être celui d'un enfant mort très-jeune, devant lequel sa mère était venue adresser des prières. La religion chrétienne ne se montre-t-elle pas ici dans toute la sublimité de ses conceptions? Un être

fragile, dépendant, dont la faiblesse et les larmes avaient dû implorer la protection d'une mère, était devenu pour elle un protecteur qu'elle implorait à son tour. »

SUR LES NATCHEZ

DE

M. DE CHATEAUBRIAND.

SUR LES NATCHEZ

DE

M. DE CHATEAUBRIAND.

M. DCCC. XXVII.

Il ne faut pas moins que le nom et le talent de M. de Châteaubriand pour détourner un instant l'attention du public des graves et déplorables sujets qui nous tiennent préoccupés. Lorsqu'il y a vingt-deux ans il revenait de l'exil sur cette terre natale qu'il devait tant honorer, la France était le théâtre de choses bien plus grandes que celles dont nous sommes aujourd'hui témoins ; cependant, parmi toute la gloire de cette époque, parmi le fracas de nos vic-

toires, une simple nouvelle écrite par un jeune homme encore inconnu sut obtenir le plus brillant succès; *Atala* trouva place au milieu de tout ce qui enorgueillissait et charmait notre nation victorieuse de l'Europe. Alors un sentiment de sécurité et d'espérance remplissait tous les cœurs; chacun oubliait avec imprévoyance que ce bien-être était dû à la dictature et au pouvoir absolu; chacun s'applaudissait de la France sauvée, de l'ordre rétabli; chacun était fier d'appartenir à cette société renouvelée. La confiance et la concorde régnaient, passagèrement peut-être, entre les opprimés de toutes nuances, qui se voyaient affranchis des tyrannies révolutionnaires. Soit lassitude, soit illusion, les factions gardaient le silence; la nation se sentait honorée d'elle-même, et le despotisme qui s'apprêtait à la garrotter, loin de l'outrager et de la menacer, l'enivrait de gloire et de louanges.

Dans de telles dispositions, les âmes étaient ouvertes aux impressions douces et poétiques. Les œuvres littéraires de la Révolution avaient généralement été empreintes d'un caractère forcé et déclamatoire; le vrai n'avait pu se faire jour à travers l'exagération de l'esprit de parti; la tradition du passé avait été rejetée, la communication avec le reste de l'univers avait été fermée. Lors donc qu'on entendit une voix pure et nouvelle, inspirée des souvenirs qu'on avait vainement voulu effacer et de la Religion qu'on avait persécutée, opposer la vie idéale du sauvage et la nature vierge de l'Amérique à cette vieille Europe qui allait tomber en

ruines, on reconnut aussitôt l'écrivain destiné à retracer les impressions de la génération présente.

Nous sommes bien changés depuis l'apparition d'*Atala*, et cependant nous trouvons encore M. de Châteaubriand organe de la pensée publique, comprenant ses besoins et ses penchans. Nullement enchaîné à ses premiers succès, comme le sont les gens médiocres et les esprits étroits, il a bien su qu'une impression, vraie dans un temps, devient factice dans un autre; que le secours accordé aux vaincus n'a plus ni courage, ni noblesse, quand ils sont devenus vainqueurs et quand on leur rend un hommage intéressé: d'autres dangers, d'autres combats l'ont appelé sous d'autres étendards, ont mis dans ses mains d'autres armes. Jadis il fut poète, quand la France calme et consolée se croyait, avec une confiance aveugle, arrivée au port. Aujourd'hui que, douloureusement formée par l'expérience, la nation fuit les illusions, vit méfiante de tout vain prestige, et, dans son triste scepticisme, ne demande même aux arts que la nue et rude réalité, le chantre des églogues américaines est devenu publiciste et orateur.

Cependant, fallait-il perdre ce qu'avait produit cette brillante époque de sa vie, cette aurore de son talent qui vint tout à coup nous charmer?

Essayons un moment de reporter notre imagination sur nos souvenirs d'il y a vingt-cinq ans, pour y retrou-

ver ces impressions vives et douces que nous dûmes à la peinture des amours de Chactas ou de la profonde mélancolie de René! Ces noms si poétiquement gravés dans notre mémoire, ces personnages qui ont dès long-temps acquis une existence réelle à nos yeux, pourraient-ils jamais nous trouver indifférens? Qui de nous ne rechercherait avec empressement quelques aventures inconnues du frère d'Amélie ou de l'amant d'Atala?

Tel est, en effet, l'intérêt qui s'attache à ce poème des *Natchez*, dont deux fragmens détachés jetèrent autrefois un si grand éclat : on ne le peut juger qu'avec un esprit déjà prévenu et séduit. Ce sont des Mémoires inédits sur gens de notre connaissance. Envisagé sous un autre aspect, cet ouvrage offre encore un curieux sujet d'étude; on aime à voir le talent se développer dans son premier germe, à apprendre comment il a grandi pour s'élever jusqu'à la maturité : on se plaît à retrouver dans une ébauche le secret de l'inspiration. La critique littéraire est un bien petit soin, en comparaison de l'observation des procédés de l'imagination, de ses mouvemens spontanés et des influences qu'elle reçoit de ce qui l'environne.

Nous avons pu retrouver dans l'*Essai sur les révolutions*, quelque informe que soit cet écrit, le secret des opinions politiques de M. de Châteaubriand : son besoin constant d'indépendance, son mépris pour la domination de la médiocrité dégradée, son culte pour le passé et sa sympathie avec le présent, son respect pour

le libre sentiment religieux et son dégoût pour les règles extérieures et étroites qu'on en voudrait tirer. De même, dans *les Natchez*, nous voyons à quelles sources il avait puisé le sentiment poétique; nous voyons le contemporain et le devancier de lord Byron, ennuyé et lassé d'une vieille et factice civilisation, allant demander des impressions nouvelles aux forêts de l'Amérique; méprisant sans mesure le ton convenu et les hypocrisies d'une société plus usée que corrompue; se composant un idéal de la nature sauvage, comme satire de ce qu'il avait vu, encore plus que comme imitation de ce qu'il voyait; affadi par une littérature monotone où tout était tradition et imitation; cherchant des émotions plus vraies dans des peintures souvent neuves et réelles, parfois bizarres, grossières et cruelles, comme pour braver l'amollissement de notre goût et de nos mœurs. Écrits plus tard, *les Natchez* auraient présenté sans doute une composition plus achevée; mais qui sait si l'auteur, loin de tout ce qui l'animait lorsqu'il les avait conçus, porté maintenant dans une tout autre région de pensées, aurait retrouvé cette verve indocile de sa jeunesse, qu'on aime à observer dans tous ses écarts et toutes ses révoltes? Qui sait si son imagination attristée aurait su créer cette figure si originale et si élégante de la jeune Méla, dont la vivacité enfantine a tant de grâce; qui rappelle à la fois l'impétuosité de la vie sauvage et le caractère pittoresque des nymphes imaginées par l'antiquité; qui, dans l'espiéglerie du jeune âge, devine, comme à son insu, les sentimens habiles d'une civilisation plus

avancée; passionnée avec innocence, pudique avec abandon, dévouée sans efforts; et qui semble, en un mot, comme Ariel dans *la Tempête*, l'aimable et charmant génie qui anime toute cette composition mélancolique? Peut-être l'auteur, écrivant, non plus dans les solitudes du Nouveau-Monde, mais parmi nous autres gens civilisés, n'aurait-il pas assez gardé le souvenir de cet Outougamiz le simple, qui ne sait rien que donner sa vie pour son ami ou pour son pays, conduit machinalement à l'héroïsme par des sentimens qu'il ne démêle pas bien en lui-même, et qu'il exprime par des actions, faute, pour ainsi dire, d'un autre langage.

Il faut donc remercier M. de Châteaubriand de nous avoir donné cette production de sa jeunesse, ce premier-né de son talent; le temps était passé de refaire et de perfectionner cette œuvre de nature. Nous ne sommes plus à l'époque où un homme distingué peut charmer les doux loisirs de ses contemporains par une épopée sauvage; il a plus à faire que cela, et il le fera sans doute. Mais chacun n'est pas appelé au même honneur, et en attendant que nous lisions quelques discours prononcés par le noble pair pour la défense de nos libertés, nous avons à le remercier de nous avoir distraits, pour un instant, du spectacle honteux qui nous environne, en nous reportant dans le monde poétique dont nous sommes, certes, bien éloignés.

SUR LES SOUVENIRS

D'UN SEXAGÉNAIRE.

SUR LES SOUVENIRS

D'UN SEXAGÉNAIRE,

PAR M. ARNAULT.

M. DCCC. XXXIII.

Voici des Mémoires qui ne sont point apocryphes ; c'est déjà quelque chose par le temps qui court. En outre, ils sont sincères ; l'auteur n'a rien à cacher : sa vie, livrée dès long-temps à la publicité par sa renommée littéraire, s'est écoulée honorablement. Le nom de l'auteur de *Marius* et des *Vénitiens* ne se trouve mêlé à nulle faction, à nulle intrigue ; il n'a exercé ni recherché aucun emploi politique. Le malheur seul, et un malheur injuste, a semblé lui donner une couleur

de parti. Au vu et au su de tous, il a été un homme de talent et un honnête homme. Les événemens de sa destinée, les variations de sa fortune, sont un témoignage de ce que les révolutions peuvent faire d'une existence privée ; c'est un exemple, entre mille, des naufrages où elles précipitent celui qui ne demandait au sort que des succès littéraires et la jouissance de la vie sociale.

C'est sous ce rapport qu'il faut lire les *Souvenirs* de M. Arnault. On ne saurait parler de soi d'une manière plus vraie, plus naturelle et plus modeste ; nulle prétention, nulle ambition. Son récit et son langage sont d'un homme qui s'est laissé vivre au fil des circonstances, sans les exploiter et sans essayer de lutter contre elles.

« C'est moins l'histoire des événemens que celle de « l'influence qu'ils ont exercée sur la société, que celle « des modifications si singulières et si contradictoires « qu'ont éprouvées les habitudes françaises. Homme « de lettres par goût, homme politique par circon- « stance, mais homme du monde plus que toute autre « chose, c'est moins l'histoire des lois que celle des « mœurs, moins l'histoire de l'État que celle de la so- « ciété, que j'écris. »

Ce n'est point comme observateur froid et abstrait que se présente M. Arnault ; c'est lui surtout, ce sont les changemens de sa situation, de sa façon de vivre,

de ses impressions, de ses relations de société, qui servent comme d'épreuve et d'indice aux variations des mœurs françaises.

Ainsi on le voit au sortir du collége entrer, presque à la veille de la Révolution, dans ce monde heureux et insouciant où la vie se menait d'une façon si douce et si facile. Placé par la fortune de sa famille entre le loisir et l'occupation, il opta pour le loisir; car les lettres en ce moment donnaient plutôt une position sociale qu'elles n'imposaient le travail et l'étude. Attaché à la maison de Monsieur, depuis Louis XVIII, par une de ces charges achetées qui commençaient déjà à choquer la vanité plutôt qu'à la flatter, rien ne lui manquait pour avoir une jeunesse agréable. Des plaisirs sans licence, des succès de société, des vers, des plans de tragédie, des prix d'académie, l'amitié de ses égaux, la bienveillance de ses supérieurs alors facilement acquise, même lorsqu'elle était peu recherchée: tout cela composait un présent fort commode, et promettait un avenir tracé d'avance. L'intérêt des choses littéraires, l'apparition d'un livre, une première représentation, le mouvement des opinions politiques déjà si libres, mais encore si peu menaçantes, si semblables à la littérature : il y avait là de quoi ne pas laisser un moment de vide ni d'ennui à un homme de vingt ans.

Sur ce, arrive la Révolution. N'attendez pas que de si grands événemens, qui nous apparaissent aujourd'hui

rehaussés de leurs immenses conséquences, aient pu avoir pour le jeune homme, étranger à la vie politique, une importance telle que nous l'imaginerions. Il fallut du temps et des malheurs pour comprendre où en étaient la France et l'ordre social. La jeunesse put rester avide de plaisirs et de distractions, la société n'y voir qu'un intérêt plus vif et des brouilleries de salon, la littérature suivre son cours d'amour-propre et de succès. M. Arnault, témoin des scènes de 1789, se représente comme ne jugeant guère leur portée et n'en recevant encore que les émotions d'un spectacle agité; bon, généreux, doux de caractère et de mœurs, les violences et les crimes le trouvent invariablement animé de pitié et d'horreur. Encore aujourd'hui, il se retrace avec vivacité ces premiers excès de la Révolution, que les hommes politiques d'alors furent coupables et imprévoyans d'envisager avec indulgence et mollesse. M. Arnault, parent de l'infortuné M. de Flesselles, attaché à la maison d'un prince, vivant au milieu d'une société qui perdait son frivole repos, peint naïvement la disposition de son esprit.

« Quelles étaient alors mes opinions politiques, je se-
« rais assez embarrassé de le dire au juste. Au collége,
« le mot de liberté avait noblement résonné à mon
« oreille; mais j'étais trop familiarisé, dès l'enfance,
« avec l'ordre établi pour y voir un esclavage. Comme
« le roi était bon, je ne concevais guère qu'on eût rien
« à redouter de son pouvoir. Ce n'est pas d'ailleurs
« dans la ville, où l'on vivait d'abus, que les incon-

« véniens des abus se faisaient sentir. Cependant, aux « approches de la Révolution, mon caractère, qui me « porte à l'indépendance, m'avait fait partager pour « un moment les espérances de la nation... Je sentais « au fond plus que je ne réfléchissais ; dominé par des « affections plus que par des opinions, j'étais aris- « tocrate. »

L'influence personnelle du prince auquel était attaché M. Arnault n'entrait pas pour beaucoup dans ses opinions. On retrouve là cette indifférence pour les hommes, maladie toute royale qui semble les tenir pour des êtres d'autre nature, pour des choses, non pour des personnes : « Un an s'était écoulé sans que « Monsieur m'eût adressé un seul mot. » Et c'était pendant la Révolution déjà flagrante qu'un empressement jeune et dévoué se trouvait ainsi encouragé et récompensé ! M. Arnault a donc pu conserver liberté de jugement sur son royal patron, qui avait à peine daigné l'apercevoir au second rang de ses serviteurs, et qui, vingt-cinq ans après, l'avait assez oublié pour le laisser bien inutilement sur une liste de bannis. Le portrait qu'il en fait est sans affectation et sans colère ; il le représente littérateur anonyme, bel esprit par érudition et par mémoire, grave et coquet, se livrant d'une façon indécise, timide, honteuse, à un certain penchant pour la popularité, plus pour faire niche à ses frères que par aucune conviction : « Remanier la mo- « narchie, s'amuser entre les partis, finasser avec les « Chambres, mener les affaires comme une partie de

« piquet, sont des jouissances qui ont pu lui faire con-
« voiter le trône. » Il y a dans cette peinture trop d'épi-
gramme; mais on y retrouve assez notre Louis XVIII,
le Louis XVIII de la Charte et de M. Decazes.

M. Arnault aristocrate s'en allait donc suivant le cours de la Révolution, faisant des vers contre Chénier, et s'indignant du succès de *Charles IX;* envoyant des articles aux *Actes des Apôtres;* lié avec M. d'Épréménil et avec le parti contre-révolutionnaire; et pourtant sans nulle animosité contre les opinions opposées, ne rompant point un seul lien d'amitié pour des différences politiques; du reste, entrant avec éclat dans la carrière littéraire par sa tragédie de *Marius*, et plus occupé de la Comédie-Française que de l'Assemblée nationale.

Cependant la Révolution marchait toujours. On juge assez l'horreur et l effroi qu'inspirèrent à M. Arnault la sanglante journée du 10 Août et les massacres de Septembre. « Ces flots de sang sont toujours sous mes
« yeux; ils me poursuivent, ils m'enveloppent comme
« la marée montante; je ne saurais rester au milieu
« du meurtre et des meurtriers; je pars pour l'Angle-
« terre, » dit-il à sa mère, et il s'évade périlleuse-ment de France. Arrivé à Londres, ce n'est point de politique qu'il s'occupe; il va tous les soirs aux théâtres, fait plus ample connaissance avec Shakspeare, et passe la journée à se promener à Londres en vrai voyageur. C'est qu'en effet il ne pouvait pas être un

émigré : quelle que fût son opinon politique, il y avait dans l'Émigration des intérêts privés, des regrets, des espérances, des menaces, où il ne pouvait prendre aucune part. La France se défendait glorieusement contre les étrangers : l'amour de la patrie, l'orgueil national, les habitudes parisiennes rentrèrent bien vite au cœur de M. Arnault ; et après plusieurs semaines, il ne comprit même plus pourquoi il se trouvait en Angleterre. Le voilà reprenant la route de France par la Belgique, avec encore plus de risques qu'il n'en avait trouvé en partant ; allant de ville en ville à travers l'armée française et les municipalités révolutionnaires ; ne manquant pas un théâtre partout où il en trouve. Arrêté à Dunkerque, il y fait apprendre sa tragédie de *Marius* par des acteurs d'opéra-comique, qui viennent répéter dans sa prison. Mademoiselle Contat obtient, par Fabre d'Églantine, sa mise en liberté : il sort. A Lille, il va, comme partout, au spectacle ; là, il entend *la Marseillaise* : « Au sentiment « avec lequel j'entendis cet appel fait à la vengeance « nationale, au milieu des ruines dont les Autrichiens « avaient couvert une de nos plus belles cités, je recon- « nus que j'étais Français. » Maintenant notre aristocrate, notre émigré, sent battre son cœur en écoutant *Allons, enfans de la patrie*. On aime cette vérité de récits, cette mobilité d'impressions, cet abandon désintéressé aux mouvemens de l'âme et de l'imagination.

Revenu à Paris, M. Arnault se trouve présent au procès de Louis XVI. Comme on l'imagine, son pa-

triotisme naissant ne diminue en rien l'horreur que lui fait éprouver cette sanglante iniquité ; on s'applaudit de retrouver dans ces souvenirs ce que veulent ignorer les sophistes et les déclamateurs d'une génération nouvelle : l'opinion de cette masse de gens honnêtes et raisonnables, cet instinct moral de la nation qui se laissa lâchement opprimer, mais qui subsista en toute occasion. Il y eut constamment une opinion publique qui, telle que le chœur de la tragédie grecque, représentait la raison et la morale sur le théâtre où agissaient le crime et la démence. M. Arnault était une des voix de ce chœur.

Telle est la première partie des *Souvenirs* de M. Arnault. Nous ne le suivrons pas plus loin; nous ne le montrerons pas se réfugiant dans une vie toute littéraire pendant la Terreur, indigné et suffoqué de tout ce qui l'environne, et pourtant faisant des tragédies, des opéras-comiques, voire même un vaudeville ; puis, heureux de la délivrance du 9 Thermidor, cherchant toujours le charme d'une société spirituelle et facile, vivant dans le commerce des hommes de lettres et des artistes, mêlant aux travaux littéraires la vie d'un monde qu'il est difficile de peindre aujourd'hui : monde sans étiquette, sans nulle distinction de classes, où l'égalité était complète, tant l'inégalité avait été effacée et oubliée en face des échafauds et dans l'enceinte des prisons ; monde où la réalité avait été si rude et si puissante que la méditation, que le développement des intelligences avait été sus-

pendu; de sorte que, là aussi, il y avait à peine de l'aristocratie, et que l'époque était frivole, en même temps qu'elle était remplie de calamité et de grandeur. C'est en action et en conversation que cette figure singulière de la société française est représentée dans M. Arnault. Il aime mieux la raconter que la juger, et il a bien raison. Lui-même ne s'en sépare point, il y est encore : il est sympathique pour sa jeunesse, pour ce temps passé, où il reporte son souvenir avec complaisance. Si bien qu'il dépend du lecteur de s'y transporter aussi en imagination et de s'associer à ce caractère naturel, bienveillant, indulgent à soi-même et bon pour les autres ; irritable peut-être, mais jamais ennemi ; plus mécontent que vindicatif; plus épigrammatique dans sa causerie qu'amer au fond de l'âme ; nature qu'on pourrait dire heureuse, si trop souvent le sort n'en eût autrement ordonné.

NOTICE SUR LA VIE

DE

FRÉDÉRIC SCHILLER.

NOTICE SUR LA VIE

DE

FRÉDÉRIC SCHILLER.

M. DCCC. XXI.

La vie de Schiller, pour présenter beaucoup de charme et d'intérêt, aurait dû être écrite par un de ses contemporains et de ses compatriotes. Rien ne peut suppléer à la vérité et à la vivacité des impressions que fait éprouver aux esprits observateurs, aux imaginations pittoresques, le spectacle d'un homme remarquable. Sa physionomie, le son de sa voix, les habitudes de son caractère et de sa conversation, en apprennent plus sur son génie, que le récit des faits

de sa vie et l'examen de ses ouvrages. Lorsque les personnes qui savent voir disent ce qu'elles ont vu, lorsqu'elles savent représenter la vivante image de l'homme célèbre, il est mieux connu que par les plus ingénieuses recherches. Si une telle biographie de Schiller eût existé en Allemagne, il aurait fallu se borner à la traduire.

Et même, quand il s'agirait seulement de chercher dans les écrits de Schiller des traces et des témoignages de la marche générale des esprits, pendant l'époque où il a vécu, et dans le pays où il est né, cette tâche eût encore été bien mieux remplie par un écrivain allemand. Pour se livrer d'une manière complète à un tel examen, il faudrait être versé dans cette littérature allemande si variée et si variable; nourri de cette philosophie si subtile et si élevée dans ses principes, si universelle dans ses applications; familiarisé avec ces mœurs allemandes auxquelles les différences de religion, de gouvernement, de classes, donnent tant de nuances diverses et tranchées.

Un Français écrivant la vie de Schiller a pu seulement rassembler avec soin tout ce que les hommes qui ont vu Schiller ou qui ont vécu près de lui racontent de cet illustre écrivain, et tout ce qu'en ont dit quelques notices assez peu complètes. Quant à ses ouvrages, au lieu de les juger avec l'habitude et la parfaite connaissance du sol où ils ont pris naissance,

il n'a su que les observer du dehors. Toutefois c'est un point de vue qui peut avoir aussi quelque intérêt et mériter quelque curiosité. L'étranger qui arrive pour la première fois dans un pays reçoit de son aspect des impressions toutes nouvelles, et dont la coutume n'a point émoussé la vivacité. Beaucoup d'objets, dans la nature morale comme dans la nature physique, doivent être soumis à cette épreuve de la première impression. Leur physionomie, leurs traits caractéristiques, s'effacent quelquefois devant un examen prolongé, devant une analyse détaillée. En vivant dans le cadre, on cesse de voir le tableau et de juger son effet général. Sans doute, ce sont là des excuses qui pourraient être alléguées par la frivolité superficielle. Interroger de bonne foi et avec réflexion les sensations qu'on a reçues; les exposer, dégagées de tout préjugé arrêté, de toute prévention partiale, n'est pourtant pas une étude frivole.

D'ailleurs, il ne s'agissait point ici de savoir, si en rapportant les productions de Schiller à de certaines règles, en les comparant à des formes dont on a le goût et l'habitude, on les trouvait bonnes ou mauvaises; chacun là-dessus peut prononcer à sa guise. Se livrer à un tel examen serait une tâche superflue et fort stérile. Au contraire, il peut y avoir quelque avantage à rechercher les rapports que les ouvrages de Schiller ont avec le caractère, la situation et les opinions de l'auteur, et avec les circonstances qui l'ont entouré. La critique, envisagée ainsi, n'a pas un caractère aussi fa-

cile et aussi absolu, que lorsqu'elle absout ou condamne, d'après la plus ou moins grande ressemblance avec des formes données ; mais elle se rapproche davantage de l'étude de l'homme, et de cette observation de l'esprit humain dans sa marche, la plus utile et la plus curieuse de toutes les recherches.

Dans cette tâche même, nous avons été devancés. En parlant de Schiller et de l'Allemagne, nous serons souvent conformes à ce qui en a été dit par madame de Staël. Mais est-il possible d'être ému par quelque noble admiration, par quelque réflexion sur ce qui est grand et beau, sans que son souvenir soit présent ? sans qu'il revienne se placer parmi tous les sentimens purs et toutes les pensées élevées ? Se rencontrer avec elle dans cette sphère qui était la sienne n'est pas un emprunt fait à son talent, c'est un culte rendu à sa mémoire.

Jean-Frédéric-Christophe Schiller naquit, le 10 novembre 1759, à Marbach, petite ville de Souabe, dans le royaume de Wurtemberg. Son père avait été chirurgien et avait servi en cette qualité dans le régiment de hussards bavarois du prince Louis, qui était au service des Pays-Bas : il avait eu successivement les grades d'adjudant et d'enseigne, enfin de capitaine. Il fut ensuite chargé de l'inspection d'un jardin appelé *la Solitude*, appartenant au duc de Wurtemberg, et situé à une lieue de Stuttgart.

Le père de Schiller avait la tête un peu aventureuse; à cela près, c'était un fort honnête homme, actif et capable, estimé de son prince et de tous ceux dont il était connu. Il a vécu assez long-temps pour goûter la douce joie de voir son fils un des premiers écrivains de l'Allemagne.

La mère de Schiller était la fille d'un boulanger, bonne et douce femme qui aima beaucoup son mari et ses enfans. Schiller fut le dernier ; il était, dit-on, le vivant portrait de sa mère : sa taille était élancée, ses cheveux étaient roux, son teint couvert de taches, son visage pâle; mais sa physionomie noble et expressive. Il aima beaucoup une sœur qui mourut fort jeune, et qui paraît avoir eu de grandes analogies avec lui ; elle annonçait un talent poétique assez remarquable, et s'essayait même à composer quelques drames.

Schiller fut dirigé dans ses premières études par le pasteur Moser, du village de Lorch, où ses parens passèrent trois années lorsqu'il n'était encore qu'enfant. Peut-être Schiller dut-il aux soins de cet ecclésiastique et à la tendre amitié qu'il conçut pour son fils, la vocation ardente et sincère qu'il manifesta pendant toute sa première jeunesse pour l'état ecclésiastique. Cependant, si c'est en mémoire de ce premier guide de son enfance que Schiller a donné le nom de Moser au pasteur que François de Moor fait venir au cinquième acte des *Brigands*, il faut convenir qu'il n'en avait pas alors un souvenir bien

solennel ni bien touchant. Les discours mis dans la bouche de ce personnage ne retracent en rien les impressions fortes et simples qui, après avoir frappé l'enfant presqu'à son insu, reparaissent souvent avec attendrissement et vivacité dans l'âge mûr.

Après trois années passées à Lorch, les parens de Schiller vinrent s'établir à Louisbourg. Là, il continua l'étude du latin sous le professeur Jahn, homme froid, rude et morose; il s'attacha à Schiller, l'enseigna avec soin, et le prit même en pension chez lui. Schiller ne fut pas un écolier fort distingué : rien en lui n'annonçait, à cet âge, un génie remarquable; cependant il travaillait, avec goût et avec succès, à l'étude de la langue latine.

Du reste, il était un enfant timide et gauche, faible à tous les exercices du corps, rêveur, solitaire, ennemi de la contrainte et de la règle. Il se plaisait, par la suite, à raconter une aventure de son enfance qui lui avait laissé un souvenir assez vif; elle lui semblait la première étincelle d'exaltation poétique dont son âme eût été frappée.

Un jour, dans sa neuvième année, il avait à répondre au catéchisme, que lui enseignait, ainsi qu'à beaucoup d'autres enfans de son âge, un répétiteur fort sévère et très-redouté. Par bonheur il répondit bien, et, au lieu des punitions qu'il craignait, il obtint pour récompense deux kreutzers. Un autre de ses camarades

avait mérité, comme lui, ce petit encouragement. Riches et heureux de ce trésor, il fallait en trouver l'emploi : Schiller proposa d'aller prendre du lait au château de Harteneck. Quand ils y furent arrivés, on ne voulut point pour une si modique somme régaler les deux enfans. Bien chagrins et bien irrités, ils poussèrent plus loin leur promenade. Au prochain village, leur demande fut mieux reçue; on les accueillit à merveille; on leur servit un excellent goûter, on ne rançonna point leur friandise, et il leur resta même quelques deniers. Comme ils s'en revenaient tout contens, ils s'arrêtèrent sur une petite colline d'où l'on découvrait et le château et le village; alors Schiller, épris d'un beau mouvement poétique, et se souvenant sans doute de Philémon et Baucis, prononça avec une verve tout enfantine de solennelles malédictions sur le séjour inhospitalier où ils avaient été durement refusés, et de pieuses bénédictions sur la cabane où on les avait si bien reçus.

Mais ce fut seulement quatre ans après qu'il écrivit les premiers vers qu'il ait jamais faits. La veille du jour où il reçut la Confirmation, sa mère l'avait fait appeler pour lui faire sentir l'importance de la grâce qu'il allait recevoir; sa première inspiration lui vint de la piété et de l'amour maternel.

L'époque approchait où Schiller avait à choisir la carrière qu'il devait suivre. Sa vocation n'était pas douteuse; il avait manifesté le ferme désir d'entrer dans le

saint ministère; et depuis, on l'a entendu souvent regretter avec une sorte d'exaltation de n'avoir point consacré sa vie et son talent à enseigner les bienfaits sublimes de la religion : le sort en ordonna autrement.

Le duc de Wurtemberg venait de former une école militaire à laquelle il s'efforçait de donner un grand éclat; car, dans ce temps-là, les souverains de l'Allemagne travaillaient tous avec une noble émulation à répandre les lumières, à protéger les lettres et les sciences. Le duc appela dans son institut des professeurs distingués, et voulut y attirer aussi des jeunes gens de belle espérance. C'est là que M. Cuvier avait fait ses premières études. Le professeur Jahn indiqua au prince le jeune Schiller, dont le père était déjà son serviteur et son protégé. Schiller était alors prêt à commencer ses études théologiques. Il était difficile au père de refuser une faveur si particulière du souverain; faveur qui pouvait s'étendre sur tout l'avenir de son fils. Mais il paraît que ce fut un vif chagrin pour Schiller de renoncer à une vocation noble et sincère, et de subir une protection qui attentait ainsi à son indépendance. Le duc de Wurtemberg écouta avec bonté toutes les objections du père; mais il n'y avait pas moyen de faire des études de théologie dans une école militaire. Il destina Schiller à la jurisprudence, et promit de lui faire faire des études de droit. Le jeune homme se sentit d'abord une grande répugnance à cette profession; il demanda quelque temps pour y penser. Au moment

où il s'y était résigné, le duc déclara que déjà un très-grand nombre de jeunes gens se destinaient à cette carrière, qu'il lui serait impossible de leur assurer à tous des emplois après leurs études, et qu'il fallait que Schiller se consacrât à la médecine. A cette fois, le jeune homme protesta qu'il aimerait mieux mourir; ce fut avec une peine extrême que ses parens obtinrent de lui qu'il se soumît au désir du prince.

Une telle contrainte, et la discipline militaire de l'école exercèrent sur l'esprit rêveur, exalté et indépendant de Schiller les plus fâcheuses influences. L'uniformité du commandement, les règles communes auxquelles chacun doit obéir, toutes les conditions indispensables de l'éducation publique blessèrent profondément un jeune homme qui sentait en lui-même des penchans plus élevés, plus purs, plus désintéressés que la direction où il était retenu. Son âme s'aigrit à mesure que son esprit se développa. La société humaine, dont il ne connaissait rien que la subordination à laquelle il était assujetti, se présenta à lui comme une insupportable tyrannie fondée sur des lois injustes, et dirigée contre le bonheur, la liberté, la dignité, l'élévation de l'espèce humaine.

Cette disposition hostile des esprits contre les règles et les pouvoirs, qui a marché toujours grandissant avec le XVIII^e^ siècle, commençait alors à se répandre et à se manifester de toutes parts et de toutes manières. Comme tout ce qui est vaste et général, elle n'avait rien d'ac-

cidentel; elle ne tenait ni aux individus, ni aux livres, ni aux doctrines : elle était un produit nécessaire et funeste de l'état de la société. Quand la société, après avoir souffert de longs désordres, vient à se calmer, il s'y forme des pouvoirs, confiés soit aux lois, soit aux hommes; pouvoirs qui sont assortis avec les besoins communs; que chacun reconnaît parce qu'ils sont utiles, parce qu'ils sont nécessaires, parce qu'ils sont en harmonie avec les dispositions générales. Tantôt les pouvoirs légitiment leur mission en subjuguant les imaginations, en s'emparant de toutes les activités, en faisant peser le joug de l'ordre sur les forts comme sur les faibles; tantôt ils tirent leurs droits d'une source qu'ils appellent plus divine; ils se regardent comme possesseurs héréditaires, investis par la Providence, et s'appuient sur des souvenirs, sur d'antiques affections; d'autres établissent leur règne sur la justice, la raison, la bonne gestion des intérêts communs. De quelque part que vienne ce grand bienfait, il entraîne le consentement et le respect des peuples. L'habitude y joint son autorité irrésistible et douce. La soumission, pour s'établir, avait dû être d'abord utile ou nécessaire: ensuite on ne demande plus à l'autorité de justifier de son titre; la coutume suffit pour le consacrer.

L'ordre et le repos sont un si grand bonheur, que, par une volonté paternelle de la Providence, les nations demeurent long-temps à s'apercevoir et à s'irriter de ce que les pouvoirs institués sur elles ont cessé de remplir leur destination et de servir au bien commun.

De la sorte, il peut advenir que tout le système des pouvoirs, corrompu par un funeste sommeil, aveuglé par une frivole imprévoyance, perde successivement tout droit à la vénération des peuples. Il peut arriver que les lois, tombées en désuétude, réduites à de vaines paroles, à des formes hypocrites, opposées aux uns, éludées par les autres, ne présentent plus que l'apparence de barrières derrière lesquelles se sont retranchés quelques intérêts personnels. Il peut arriver surtout que telle ou telle classification de la société, auparavant salutaire et protectrice, ne soit plus qu'inutile et offensante pour les amours-propres. Il peut arriver que des supériorités jadis vraies, utiles, motivées, incontestables, n'existent plus que dans l'idée de ceux qui en jouissent; elles étaient primitivement une force publique, elles ne sont plus qu'une vanité individuelle et débile.

Alors se répand partout un esprit de rébellion et d'envie. Les plus nobles caractères, les âmes les plus pures se sentent contraintes et blessées par un ensemble de choses où rien ne leur semble plus se rapporter au bien commun. Les principes sacrés et nécessaires de l'ordre, de l'autorité, de l'obéissance, sont attaqués dans leur racine. Comme ils ne sont plus qu'un mensonge dans la bouche de ceux qui les professent pour leur intérêt privé, on taxe ces principes eux-mêmes de mensonge. Une triste fatalité semble peser sur la société; et, par un cercle vicieux, les pouvoirs sont méprisables, et les citoyens séditieux.

La France, que nous connaissons mieux, nous fait surtout juger de cette déplorable situation. Nous voyons les uns se railler d'abord de tous les pouvoirs; et d'accord, pour ainsi dire, avec ceux qui les exercent, se jouer, sans but et sans dessein formé, de tout ce qui semble les consacrer. D'autres ensuite, s'animant d'un certain enthousiasme du mal, veulent tout détruire, tout souiller, tout renverser. Enfin, il en vient qui, au nom de la vertu, qui, dans la dignité de leur âme, dans le désintéressement de leur caractère, ne peuvent s'accommoder d'un ignoble joug; s'apercevant de la dégradation humaine, ils cherchent à y échapper par une révolte où bouillonnent à leur insu l'envie et l'orgueil.

Lorsqu'une fois cette maladie a commencé de s'étendre, elle pénètre partout comme une peste subtile. Il n'y a point de préservatif. En vain le pouvoir veut-il tracer un cordon autour du mal : lui-même le porte dans son sein, lui-même le partage. Exercé par des hommes soumis aussi à une hiérarchie, à des règles intérieures, c'est ordinairement parmi eux que la maladie a commencé. Elle saisit les premières impressions de l'enfance; elle pénètre à travers tous les remparts dont on cherche à entourer l'éducation. Ce ne sont pas les philosophes qui ont appris à cette petite bourgeoise, dans la boutique de son père, à être humiliée de ce qu'on appelle sa grand'mère mademoiselle, à s'offenser de ce qu'un financier la fait dîner à l'office. Il lui a suffi de lire, dans la solitude,

Plutarque et les Pères de l'Église, pour « ne pas se « dissimuler qu'elle valait mieux qu'une vieille sotte « à qui quarante ans et sa généalogie ne donnaient pas « la faculté de faire une lettre qui eût le sens com- « mun, ni qui fût lisible. » Il est triste, mais simple que, parlant d'un ensemble de choses qui intervertissait l'ordre naturel, sans qu'il fût possible d'apercevoir pour cela un motif tiré du bien général, elle ajoute : « Je trouve le monde bien injuste, et les institutions « sociales bien extravagantes. »

Si Schiller, comme madame Roland, nous eût fait voir avec détail les points d'irritation qui donnèrent à sa jeunesse une amertume si exaltée contre toutes les règles et toutes les supériorités légales, nous verrions qu'il s'est passé quelque chose de semblable en son âme. Nous observerions ce bizarre phénomène caractéristique de l'époque : un prince qui fait élever avec une bonté toute particulière le fils de son jardinier, qui le place avec l'élite des jeunes gens de son âge, qui encourage ses progrès, qui assure son avenir, et qui ne réussit à rien qu'à faire fermenter dans son cœur une haine aveugle pour des institutions sociales dont il n'a personnellement reçu que des bienfaits. Cependant tous les penchans de ce jeune homme sont religieux, nobles et vertueux ; et l'on conçoit, en se mettant dans son point de vue, qu'il ait éprouvé de si grandes révoltes du cœur.

Schiller continua à l'école militaire les études qu'il

avait commencées. Il ne se distingua particulièrement que dans la connaissance de la langue latine ; cependant il profita beaucoup de l'instruction étendue, forte et variée, qu'on recevait dans cet institut. Il se laissa aller au charme qu'avait déjà pour lui la poésie. Klopstock fit sur lui une vive impression. Tant d'élévation, de piété et de rêverie, étaient en harmonie avec toutes les dispositions de son âme. La Bible de Luther exerça aussi sur lui une influence qui se retrouve visiblement dans ses premiers écrits. On sait que cette traduction de l'Écriture-Sainte passe pour un des plus beaux modèles de la langue allemande.

Ce fut dans cette première ferveur qu'il rêva de prendre Moïse pour le héros d'un poème. La Messiade et la Bible devaient naturellement faire naître un tel projet dans la tête poétique de Schiller. Age heureux où l'on ne se méfie jamais de sa propre force, où l'imagination jouit de tous les genres de gloire, où l'on ne se refuse pas une espérance, où l'on est assuré d'atteindre le dernier terme de toutes les carrières, où l'on se couronne d'avance de toutes les palmes !

Mais bientôt sa véritable vocation lui fut révélée par l'impression que produisit sur lui la poésie dramatique. L'exemple de Klopstock et des poètes allemands de cette époque, les critiques de Lessing venaient d'affranchir la littérature allemande de la servile imitation de la littérature française. On avait combattu pour cette cause nationale avec la même ardeur que

s'il s'était agi de délivrer le territoire d'une occupation étrangère, et l'on avait de même excité l'opinion populaire par l'exagération et les préjugés. Schiller se trouvait donc fort en garde contre le théâtre français. Ce furent les premiers essais de l'art dramatique en Allemagne qui commencèrent à le charmer. Goetz de Berlichingen, de Goethe; Ugolin, de Gerstenberg; Jules de Tarente, de Leisewitz; les pièces de Lessing excitèrent son imagination. Mais c'était Shakspeare surtout que les nouveaux critiques allemands, échappant à une imitation pour tomber dans une autre, avaient recommandé comme l'auteur classique de l'Allemagne.

Schiller lut Shakspeare avidement; mais il est curieux de remarquer quel effet il en reçut d'abord, d'autant que c'est à peu près ce qui arrive à tout le monde.

« Lorsque étant encore fort jeune je lus Shakspeare pour la première fois, je me sentis révolté de cette froideur, de cette insensibilité qui lui permettent de plaisanter au moment le plus pathétique; de gâter, par des farces, les scènes les plus déchirantes d'Hamlet, de Macbeth et du roi Lear; qui le portent à s'arrêter tout à coup lorsque ma sensibilité est émue, ou à m'arracher froidement le cœur dans un moment où j'éprouve du calme. Je l'ai honoré et étudié pendant plusieurs années, avant de m'être

bien mis en harmonie avec son génie. Je n'étais pas encore capable de saisir la nature au premier coup d'œil. »

Schiller aurait pu trouver une explication plus simple de ce sentiment de répugnance qu'on éprouve souvent en lisant Shakspeare, mais qui n'empêche point d'être entraîné et subjugué, et d'y revenir sans cesse. Schiller aurait pu faire la part du génie de ce grand poète, et celle de l'état de la langue et de la littérature, au moment où Shakspeare écrivait.

Toujours est-il que, tout révolté qu'il fût, Schiller devint le disciple passionné de Shakspeare. Nous allons voir que cette inspiration ne tarda guère à porter fruit. Il essaya d'abord de composer une tragédie de *Student de Nassau,* dont il n'a conservé aucun fragment; puis une autre de *Cosme de Médicis,* dont quelques traits furent ensuite transportés dans *les Brigands.* Vers cette époque, Schiller, dont apparemment le goût pour le théâtre était connu de ses professeurs et de ses camarades, fut chargé de diriger la représentation dramatique dont on voulut embellir une fête donnée au duc de Wurtemberg. Il choisit le drame de Clavijo, de Goethe, et s'y réserva le principal rôle. Ce ne fut point pour lui une occasion de succès; il se montra fort gauche et fort empêché.

Dans ce même temps, au milieu de la première fer-

mentation de son génie dramatique, Schiller n'en continuait pas moins de se plaire à cette sorte de poésie lyrique à laquelle le poète confie ses impressions fugitives et ses sentimens personnels. Il est resté peu de traces des vers que Schiller composa à cette époque; lorsqu'il se débattait péniblement contre tous les liens qui l'enchaînaient à des études suivies, à une vie réglée, à une carrière positive; lorsque ses journées s'écoulaient tantôt à lire des livres de théologie, par goût pour sa première vocation; tantôt de médecine pour se préparer à la profession qu'il avait acceptée; tantôt de jurisprudence, pour savoir si celle-là ne lui conviendrait pas mieux. La méditation, la rêverie, la promenade solitaire, entretenaient son exaltation. Cependant ses essais de poésie, qu'on pourrait retrouver dans quelques journaux du temps, n'ont encore rien de remarquable. Schiller ne se développa que lentement, et son jeune talent ne sembla être d'abord qu'une souffrance intérieure. Dans des vers sur les charmes de la nature, quelques-uns peignent pourtant un sentiment qui s'est reproduit sans cesse dans Schiller, et que déjà cette fois il exprimait d'une manière élevée et touchante.

« Ces charmes sont peu de chose pour les grands et les rois de la terre; mais ils s'emparent de l'humble mortel!.... O mon Dieu! tu m'as donné la nature; partage-leur le monde; et à moi, mon père, donne-moi la poésie. »

Cependant, bon gré, mal gré, Schiller suivait la route qui lui avait été tracée, et se préparait à entrer dans la profession de médecin. Ainsi que cela était présumable, son attention se portait de préférence sur la partie philosophique et spéculative des études médicales. Il publia, en 1780, un écrit sur les rapports du physique et du moral de l'homme. Dans la même année, il fut placé comme chirurgien dans un régiment.

Bientôt advint la circonstance qui devait décider de toute sa vie. En 1781, il fit paraître son premier, son célèbre drame des *Brigands*. Jusqu'ici on s'est fait en France une idée incomplète et peu juste de cette bizarre production. Elle a été traduite, elle a été imitée; mais ni les traducteurs ni les imitateurs n'ont voulu entrer dans le sens de l'auteur. Ils ont cherché seulement à indiquer les situations et les effets dramatiques; c'est assurément la moindre chose à considérer dans *les Brigands;* l'action et l'intérêt y sont masqués et étouffés sous des développemens qui furent le véritable, le seul but de Schiller.

Si la traduction complète des *Brigands* pouvait, à cet égard, laisser le moindre doute, on devrait s'en rapporter à la préface, où Schiller déclare formellement que ce n'est pas un drame qu'il a voulu faire, et qu'il a seulement adopté une forme dramatique. Ce n'est en effet qu'un cadre où ce malheureux jeune homme, avec une verve déplorable, déposa tout ce que, dans

la longue amertume de son cœur, il avait accumulé de haine et de mépris contre la société humaine. L'idée première est elle-même un outrage contre la civilisation ; elle consiste à montrer une âme noble et vertueuse qui, ne pouvant trouver place sous la discipline sociale, se précipite dans une association de criminels, et trouve là un emploi plus poétique de ses facultés ; elle consiste à mettre la société en regard d'une bande de voleurs, et à donner tout l'avantage à celle-ci.

Sans doute, Schiller n'est pas le premier qui ait voulu peindre l'effet que produit sur l'imagination une vie indépendante et aventureuse ; il n'est pas le premier qui ait voulu faire ressortir l'impression que fait le sentiment moral, lorsqu'il vient se placer librement au milieu d'hommes affranchis de toutes les lois, et qu'il se manifeste parmi ceux qui sont en révolte contre la justice officielle ; il n'est pas le premier qui ait entrevu ce qu'un tel tableau pouvait avoir de satirique contre une société où la règle morale serait devenue une contrainte extérieure, au lieu d'être une impulsion interne. Shakspeare dans les Deux Véronnais, Lesage en se jouant dans Gilblas, Fielding dans Jonathan Wild, Cervantes dans le brigand Roques Guinar, avec plus de profondeur et avec une analogie bien plus grande avec Schiller, avaient offert de semblables peintures. Leur talent avait produit l'espèce de sensation que le peuple va chercher avidement dans le récit des aventures périlleuses, du courage et de l'a-

dresse des flibustiers, des voleurs ou même des simples filous. Mais ils n'avaient touché qu'en passant cette fibre rebelle du cœur humain, qui aime à être vengé de la contrainte, et qui veut rêver son indépendance, même en sachant bien que l'ordre et la liberté sont deux conditions étroitement liées l'une à l'autre. Schiller alla plus loin. Rejetant toutes les proportions et toutes les vraisemblances dramatiques, il se complut à insulter, avec une intarissable loquacité, tout ce qu'il y a de saint et de sacré parmi les hommes ; il n'éprouva ni honte ni dégoût de donner, contre toute connaissance du cœur humain, la pédanterie du crime à un parricide, et de lui faire développer longuement et lourdement tous les lieux communs de l'infamie. Partout il élève le doute, sans même chercher à le résoudre ; son impartialité consiste à laisser le vice aussi incertain que la vertu. Sa disposition était si froide et si amère, qu'il n'a pas même éprouvé le besoin de faire entendre quelques nobles et purs accens ; toute sa verve s'est épuisée dans la peinture de trois personnages dépravés. Le père est un vieillard en enfance ; le rôle de l'amante est à peine indiqué ; l'ecclésiastique envoyé aux brigands est une charge digne des tréteaux ; et même, à la fin, le pasteur Moser n'est amené que pour servir d'écho aux terreurs du parricide.

Pour achever de rendre rebutans ces dialogues dramatiques, il n'y ajouta rien qui pût occuper ou élever l'imagination du lecteur. Si l'action se passait dans un siècle de désordres, au milieu des guerres civiles,

parmi la rudesse et la férocité des temps gothiques ; si elle se mêlait à la peinture des mœurs encore grossières ; si les personnages étaient agrandis par quelques souvenirs historiques, la pièce se trouverait ainsi quelque peu ennoblie, et revêtue de quelque idéal ; mais c'est de nos jours, c'est avec nos mœurs, parmi toutes les circonstances qui nous environnent, que Schiller a placé ses brigands. Il les a mis aux prises avec la société actuelle. C'est elle qu'il attaque corps à corps, par une trahison pour ainsi dire domestique. Que Shakspeare, dans un temps encore barbare, avec profondeur, mais avec une sorte de naïveté, fasse passer devant nos yeux des tableaux de désordre et de cruauté, c'est le costume de son temps ; mais que de nos jours, au milieu de notre mansuétude sociale, un auteur s'en aille, par effort d'imagination, systématiquement se rouler dans la fange et dans le sang, il y a là affectation et dépravation.

La préface dont Schiller accompagna la publication des *Brigands* mérite d'être remarquée, non qu'elle renferme des excuses suffisantes, mais du moins il a senti la nécessité des excuses. On ne peut guère se payer des bonnes intentions qu'il se suppose. La justification banale de tous les écrits immoraux, c'est d'avoir voulu présenter le vice dans toute sa laideur, et d'avoir cherché à prémunir contre ses ruses. Mais ce n'est point par d'explicites professions de foi qu'un auteur fait connaître son intention ; la couleur générale de son ouvrage, l'impression totale qui en

résulte, en apprenant bien davantage. Or, à mettre tout au mieux, *les Brigands* ont été écrits dans une douloureuse disposition de doute; nous verrons, en effet, qu'elle poursuivit long-temps l'âme de Schiller.

Sous les rapports dramatiques, *les Brigands* étaient, sans nul doute, l'indication d'un talent supérieur. L'empire que Charles de Moor exerce sur ces brigands est peint de la manière la plus vivante. On voit qu'il doit subjuguer leur imagination, et leur donner l'idée de toute sa supériorité. La scène où il offre de se livrer, et où il s'attache lui-même à un arbre, est admirable dans ce genre. Le dénouement a un caractère de grandeur et de simplicité qui produit beaucoup d'effet. On peut, même à travers une traduction, apercevoir à quel point Schiller s'était pénétré de Shakspeare. Sans cesse il le copie et même le traduit. « On n'y peut méconnaître, dit M. Schlegel, dans son « Cours de littérature dramatique, une mauvaise imi- « tation de Shakspeare. François de Moor est un Ri- « chard III vulgaire, qui ne se relève par aucune des « qualités de son modèle, et le dégoût qu'il inspire « n'est tempéré par aucune grandeur. » L'étude du langage biblique est peut-être encore plus visible, mais, malgré les efforts du traducteur, ne saurait être démêlée en français. Cependant, le songe de François de Moor est tellement une vision d'Ézéchiel ou de l'Apocalypse, que l'analogie ne peut échapper à aucun lecteur. Le style de ce morceau, plus lyrique

que dramatique, est vraiment très-remarquable dans l'original.

Les Brigands, comme on le pense, n'étaient point destinés à la représentation. Cependant le baron de Dalberg, ministre de l'électeur Palatin, qui accordait aux lettres la plus noble protection, ayant établi à Manheim le théâtre pour lors le plus remarquable de l'Allemagne, désira que *les Brigands* y fussent représentés. Schiller consentit à y faire tous les changemens qui pouvaient rendre la chose possible. C'est sans doute d'après quelque édition destinée à la représentation que les éditeurs du *Théâtre allemand* publièrent, en 1785, la traduction intitulée : *les Voleurs*. Elle fut, comme on peut s'en assurer, fort abrégée. Depuis, M. La Martelière donna au théâtre *Robert, chef de brigands*, qui eut un grand succès. En 1795, parut une nouvelle imitation du drame de Schiller, par un auteur qui depuis s'est fait connaître par des poèmes faciles et spirituels. L'un et l'autre ne s'attachèrent qu'à l'intérêt dramatique des situations ; mais ils enchérirent sur la donnée déjà si immorale de la pièce ; ils crurent ennoblir le chef des brigands en lui ôtant ce sentiment continuel de honte et de doute que Schiller a du moins répandu sur ce rôle ; ils donnèrent à leur troupe de voleurs une beaucoup plus grande activité, et la montrèrent sans cesse opérant sur les grands chemins, ce que Schiller avait évité ; enfin, mêlant à l'action une autre pièce allemande, ils ont fait de leurs brigands les juges et

les exécuteurs d'un tribunal secret, et leur ont donné une existence régulière et officielle. De la sorte, l'œuvre de Schiller devint moins indécente par les paroles, mais perdit une partie de ce qu'elle avait de grand et d'original. Elle fut peut-être ainsi plus tranquillement et plus sèchement établie dans un système immoral. La traduction que nous publions aujourd'hui est conforme aux dernières éditions qu'a données Schiller. Il avait quelquefois songé à refaire *les Brigands;* mais, tout en se faisant des reproches, il disait que son ouvrage était comme ces jeunes mauvais sujets dont les qualités et les vices sont inséparables et forment un ensemble qu'on court risque de gâter en cherchant à les corriger. Il a cependant fait quelques changemens qui ont adouci l'horreur du cinquième acte, et l'ont mis plus en harmonie avec le dénouement.

Le succès des *Brigands* fut prodigieux. Les étudians d'Allemagne prirent, dans quelques villes, la chose au grand sérieux, et voulurent se faire brigands, pour mieux réformer la société; on assure qu'à Fribourg en Brisgau, on découvrit une conjuration des principaux jeunes gens de la ville, qui avaient résolu de s'en aller dans les bois, et de s'instituer anges exterminateurs. La pièce est demeurée fort populaire. Beaucoup de circonstances locales lui donnent un attrait tout particulier pour les parterres allemands; encore à présent, la chanson des *Brigands* court les rues, et passe de bouche en bouche.

Schiller voulut jouir de son succès, et assister à la représentation de sa pièce; il en demanda la permission à ses chefs, et ne l'obtint point. Il n'en tint pas compte, et se rendit secrètement à Manheim. Cette désobéissance fut découverte, et il fut mis aux arrêts pour quarante jours. Cependant sa situation resta encore la même. Il continua à se livrer de plus en plus à la poésie et à l'art dramatique. Il s'était depuis quelques années lié intimement avec deux professeurs de Stuttgart, Abel et Petersen. Il travaillait avec eux à des journaux littéraires et y insérait des morceaux de critique et de philosophie.

Il s'unit d'un lien bien plus étroit avec un jeune homme de son âge, nommé Schubart, dont le caractère avait beaucoup de rapports avec le sien. Cette amitié eut sur lui une assez grande influence. Les deux jeunes amis s'exaltaient l'un l'autre dans leur enthousiasme pour la liberté, dans leur haine contre le despotisme. Schubart inspira à Schiller le goût de l'histoire; ils dévoraient avidement ensemble le récit de toutes les conjurations contre les tyrans. Schubart augmentait encore les dispositions amères de Schiller, et son mépris de toutes les autorités. On pense bien que, dans une telle situation d'âme, les devoirs de sa profession et la discipline de son régiment devaient lui être chaque jour plus insupportables. Une dernière circonstance fit enfin déborder le vase.

Dans la troisième scène du second acte des *Brigands*,

Spiegelberg, s'entretenant avec Razmann, lui dit : « Il « y a un génie national tout particulier, une espèce de « climat, si je puis parler ainsi, propre à la friponne- « rie. » Dans la première édition, il ajoutait : « Et, « par exemple, va-t'-en dans les Grisons, c'est là qu'est « pour le moment la véritable Athènes de la filouterie. » Ce lazzi, qui n'était que la répétition d'un dicton populaire, offensa, on ne comprend pas trop pourquoi, un des membres de la noble famille de Salis, qui prit fait et cause pour sa nation outragée. Il y eut des justifications sérieuses insérées dans les journaux pour l'honneur national des Grisons. Les esprits s'animèrent, et l'on finit par porter plainte au duc de Wurtemberg de l'insolence de l'auteur des *Brigands*. Ce n'était probablement pas la première fois que ce prince entendait rendre mauvais compte de Schiller et de son drame.

Après avoir pardonné à tout ce que l'on avait pu trouver de répréhensible dans cet ouvrage, ce fut pour ce motif assez ridicule qu'on usa de sévérité envers Schiller. Le duc lui fit signifier la défense formelle de rien publier qui fût étranger à sa profession de médecin.

Le jeune homme n'était pas, comme on pense, dans une disposition d'âme à endurer patiemment une telle injonction. Il résolut d'abandonner son prince, son pays, son état, sa famille. Son cœur se révolta contre une pareille tyrannie : son imagination ardente l'empêcha probablement de voir que la conduite du prince était fort simple et fort raisonnable. Il eût été aussi parfaitement

simple et raisonnable à lui de quitter toute dépendance, de renoncer à d'onéreux bienfaits, et de ne pas se laisser interdire la poésie, qui devait faire le charme et la gloire de sa vie. Mais les caractères irritables s'effraient eux-mêmes devant les fantômes qu'ils se figurent. Ils sont faibles : pour parvenir à faire leur volonté, il leur faut changer toute leur situation et rompre violemment les liens qui les enchaînent. Schiller était rempli de reconnaissance pour les bontés du prince ; renoncer à sa profession, c'était affliger profondément sa famille. La fuite lui parut le seul moyen d'échapper à la contrainte. Pendant tout le mouvement que produisait à la cour de Stuttgart la réception du grand-duc Paul de Russie, Schiller se déroba furtivement et disparut. Il alla, sous un nom supposé, se réfugier en Franconie, près de Meinungen, chez madame de Wollzogen, la mère d'un de ses camarades et de ses amis ; c'était au mois d'octobre 1782. De là il écrivit à ses chefs : « Que le dernier ordre qui lui avait été signifié l'avait jeté dans le désespoir ; qu'il sentait en lui une irrésistible vocation pour le théâtre et la poésie ; que si son altesse voulait bien se départir de sa défense, le tirer de son régiment et avoir la bonté d'améliorer son sort, il serait le plus fidèle et le plus reconnaissant sujet du prince ; qu'autrement il se voyait, avec douleur, obligé d'aller chercher fortune ailleurs. » Le duc lui fit dire que, s'il voulait revenir, tout lui serait pardonné. Mais comme il n'était nullement question de lever la défense, les choses en restèrent là.

Dans cette retraite, il se livra enfin en liberté à ses inspirations. Ce fut là qu'il termina *la Conjuration de Fiesque* et *l'Intrigue et l'Amour;* ce fut là qu'il entreprit *don Carlos*.

C'est aussi de 1782 que datent beaucoup de poésies qui portent déjà tout le caractère du talent de Schiller. Une belle ode, intitulée *la Bataille*, est peut-être la plus remarquable de cette époque. Elle présente d'une manière vivante et poétique toute la marche progressive d'un combat, tel qu'il se passe dans nos guerres actuelles. Il composa aussi une complainte de *la Fille infanticide*, qui eut le plus grand succès et qui devint populaire. La plupart de ses poésies célèbrent la liberté qu'il vient de conquérir. Tantôt il représente la nature riante et pleine de charmes, et lui fugitif, sans asile, mais bercé et consolé par ce spectacle enchanteur; tantôt il exprime sans effort son dédain pour la fortune. Dans une ode sur la dignité de l'homme, on retrouve, sous la forme lyrique, tous les sentimens qui exaltaient alors son âme.

« Je suis homme, dit-il; qu'est-il au-dessus de cela? Il peut parler ainsi, celui dont le soleil de Dieu éclaire la liberté; celui à qui il est permis de marcher le front levé, et de faire entendre ses chants. »

Ailleurs, Schiller a confié à la poésie ses rêveries sur

la destinée humaine, sur la vie, sur la mort, sur l'éternité, sur l'infini, sur le devoir. De telles poésies sont bien peu semblables à ces productions gracieuses et légères dont abonde notre littérature, et qui sont une des plus charmantes parures de notre langue. Le nom de poésie fugitive viendrait bizarrement s'appliquer à des vers empreints souvent d'une couleur toute scolastique, remplis d'illusions métaphysiques, d'allégories philosophiques, ou de métaphores empruntées aux sciences. On est tenté de sourire lorsqu'on voit Schiller

Qui, fidèle à l'école encor plus qu'à sa belle,

entretient sa chère Laura de toutes les méditations morales ou religieuses qui agitent son âme. Par exemple, dans une poésie intitulée *Fantaisie à Laura*, il commence par lui parler de l'attraction, de la sympathie universelle qui règle les mouvemens célestes, qui tire le monde du chaos : cette harmonie des sphères, il la retrouve dans l'âme de deux amans; puis il voit une sorte d'harmonie régner aussi dans le mal : les vices s'enchaînent entre eux; ils sont en rapport avec l'enfer, comme les vertus avec le Ciel. Enfin il termine cette fantaisie adressée à sa maîtresse par ces images solennelles :

« Sur les ailes de l'amour, l'avenir s'est bientôt précipité dans les bras du passé. Saturne, dans son vol, poursuit rapidement son épouse... l'Éternité.

« Un jour... j'ai entendu l'oracle l'annoncer... un jour, Saturne saisira son épouse; et lorsque le Temps se réunira à l'Éternité, l'univers embrasé sera leur flambeau nuptial.

« Alors une plus belle aurore brillera pour notre amour; car il durera pendant toute cette longue nuit des noces. Laura, Laura, réjouis-toi! »

Chaque poète ne peut puiser son inspiration que dans les émotions de son cœur. La force et la vérité des sentimens qui s'emparent de lui sont ses seules muses. La poésie est une noble amie dans le sein de laquelle il épanche des pensées qu'elle seule peut comprendre, qu'elle seule peut exprimer dans son langage élevé au-dessus du vulgaire.

La Grèce et Rome ont pu demander à la poésie de chanter les vainqueurs des jeux olympiques; de célébrer ces solennités qui ravissaient et enorgueillissaient tout un peuple; de retracer avec naïveté ou avec abandon les jouissances des sens, culte des divinités du paganisme; d'embellir une vie facile, passée entre l'amitié et la philosophie.

Les poètes français vivant au milieu d'une société élégante, communiquant sans cesse avec elle, uniquement occupés de lui plaire, s'étaient mis en harmonie avec cette société; ils ont reproduit toutes les nuances délicates des mœurs et de la conversation. Vivant en

commun avec tous, ils éprouvaient des impressions que chacun partage facilement, où chacun se transportait sans effort.

Un poète allemand nourri d'études sévères et sérieuses, qui se prolongent bien avant dans la jeunesse, et qui deviennent un besoin et une habitude pour le reste de la vie; isolé de presque toute distraction de société; livré à toutes les méditations et à tous les doutes de l'esprit, à toutes les agitations du cœur, vit dans une sphère accessible seulement aux âmes qui ont parfois porté leurs réflexions sur des pensées sérieuses. Mais ne sont-elles donc pas poétiques, ces joies et ces afflictions intérieures, ce calme ou ces inquiétudes qu'excitent en nous la contemplation du sort de l'homme: l'avenir qui lui est réservé; sa liberté flottant entre le bien et le mal; ce temps qui passe; cette éternité qui arrive; cette idée à la fois incompréhensible et nécessaire de la Divinité? N'y a-t-il pas quelque chose de touchant et d'élevé dans le caractère d'un poète qui s'en va mêlant à toutes ses émotions de telles idées et de telles images; qui les confond avec l'amour, qui les retrouve dans la contemplation et dans la peinture de la nature; qui ne sait rien aimer, ni rien admirer, sans un retour vers les sources inépuisables de toute admiration et de tout amour? Nous ne savions guère en France ce que c'est que ces existences tout intérieures; nous ne concevions pas beaucoup ces hommes dont la vie s'écoule souvent dans de pénibles fluctuations, dans les angoisses du scepticisme, dans le chagrin de

voir s'affaiblir ou disparaître des convictions, dans une ardeur inquiète pour les remplacer. L'histoire de tel écrivain allemand dont le sort n'a point varié, qui a vécu tranquillement dans sa famille et dans sa ville, est une succession douloureuse d'orages et de combats intérieurs dans ses idées morales et dans sa croyance. Chez nous, après quelque temps, on se case dans un ordre d'opinions que professe et que partage un plus ou moins grand nombre d'hommes éclairés. On se sent soutenu dans sa conviction, ou consolé de ses doutes, ou distrait de son indifférence. Il n'en va pas ainsi lorsqu'on vit dans la solitude et dans la réflexion. De telles questions s'emparent alors de toutes les facultés, troublent profondément l'âme, et ne lui laissent nul repos. « Que de nuits sans sommeil j'ai passées, que de lar-« mes j'ai répandues! » disait un homme qui ne s'est pas montré aussi sérieux ni aussi passionné que Schiller, Wieland, en racontant l'époque où l'incrédulité des esprits forts vint ébranler dans son cœur une tendance toute mystique. Nous pourrions suivre, par les poésies de Schiller, la trace de ses sentimens, et des révolutions intérieures qu'ils ont éprouvées.

Schiller fut tiré de sa retraite par les bienfaits du baron de Dalberg, dont le nom rappelle à la fois et l'illustration des temps anciens et l'illustration attachée de nos jours aux lumières et à la raison; il attira Schiller à Manheim, et exerça envers lui une hospitalité facile et généreuse. Le théâtre de Manheim brillait alors de tout son éclat; Ifland commençait à y établir sa réputa-

tion de grand comédien et d'auteur dramatique. Schiller se trouvait là tout-à-fait dans son centre; il s'occupa de faire jouer ses deux nouvelles pièces, et annonça au public, qui commençait à le connaître beaucoup, qu'il allait prendre part à la rédaction d'un journal littéraire appelé *la Thalie du Rhin*. Voici comme il s'exprimait dans le prospectus :

« J'écris comme citoyen du monde. Je ne sers aucun prince. De bonne heure j'ai perdu ma patrie pour l'échanger contre le genre humain, que je connaissais à peine en imagination. Un bizarre malentendu de la nature m'avait condamné à être poète dans le lieu de ma naissance. Mon penchant pour la poésie blessait les règles de l'institut où j'ai été élevé, et contrariait les intentions de son fondateur. Pendant huit ans, mon enthousiasme a lutté contre la discipline militaire; mais la passion de la poésie est ardente et énergique comme un premier amour. Ce qui devait l'étouffer ne faisait que l'allumer. Pour échapper à des rapports qui étaient pour moi un supplice, mon cœur errait dans un monde idéal; mais le monde réel me demeurait inconnu, j'en étais séparé par une barrière de fer. Les hommes m'étaient inconnus; le beau sexe m'était inconnu, car les portes de cet institut ne s'ouvrent aux femmes que lorsqu'elles n'intéressent pas encore, ou lorsqu'elles ne peuvent plus intéresser. Les quatre cents hommes qui m'environnaient n'étaient que de fidèles copies d'un seul et même moule, que reniait la nature féconde;

toute originalité, toute libre production de cette nature si variée venait se perdre sous le commandement méthodique d'une autorité réglementaire.

« Ne connaissant donc ni les hommes, ni la destinée humaine, mon pinceau devait nécessairement manquer ce point intermédiaire entre l'ange et le démon ; je devais produire un monstre, tel que par bonheur il n'existe pas dans le monde ; je lui souhaite cependant l'immortalité, afin d'éterniser l'exemple d'une naissance due à l'union dénaturée de la subordination et du génie. — Cette œuvre a paru ; le monde a dû trouver sa majesté morale offensée par l'auteur. Toute son excuse est le climat sous lequel il a travaillé. Des accusations sans nombre portées contre *les Brigands*, une seule est acceptée par moi : c'est de m'être permis de peindre les hommes deux ans avant de les avoir vus.

« *Les Brigands* me coûtent ma famille et ma patrie. Dans un âge où c'est encore la voix du grand nombre qui fixe notre inquiétude, et détermine nos sentimens et nos pensées ; où le sang bouillant d'un jeune homme s'anime aux regards qui l'applaudissent ; où mille pressentimens d'une grandeur future entourent son âme exaltée ; où il entrevoit déjà dans l'avenir la divine immortalité ; au milieu des jouissances des premiers éloges inespérés et non mérités qui des parties les plus éloignées de l'Allemagne venaient m'enivrer : c'est alors que dans ma patrie on me défend d'écrire sous peine d'être enfermé.

« Tout le monde sait la résolution que j'ai prise. Je me tais sur le reste : il ne m'est permis, sous aucun prétexte, d'en demander raison au prince qui jusqu'ici avait bien voulu me servir de père: je n'autoriserai personne, par mon exemple, à vouloir arracher une feuille de l'éternelle couronne de lauriers que lui décernera la postérité. »

C'est parler bien pompeusement de soi, et se traiter avec une grande solennité. Mais cette citation montre quel était Schiller, et peut même expliquer le caractère qu'avait alors son talent littéraire. On s'étonnera moins de trouver ses personnages déclamateurs, lorsqu'on aura vu combien peu avait encore influé sur lui ce monde dont il se plaint tant d'avoir été séparé. Au reste, lorsque plus tard il parlait de cette époque de sa jeunesse, toute amertume avait disparu de son souvenir; et il disait, comme chacun dit en reportant son regard vers les premières années de la vie, qu'il n'en avait jamais connu de plus heureuses.

Les deux pièces de théâtre que Schiller apporta à Munich, et qu'il y fit représenter avec un grand succès, étaient loin de répondre aux espérances que, malgré tous leurs défauts, *les Brigands* avaient pu faire concevoir. Des effets dramatiques empreints d'un certain caractère de force et de grandeur s'étaient trouvés dans un ouvrage qui n'était pas destiné au théâtre. Quand ce fut pour la scène que Schiller travailla, sans

cesser d'être emphatique et hors du langage naturel, il perdit ce qu'il y avait eu de pittoresque et de puissant sur l'imagination dans sa première manière.

L'Allemagne, qui avait voulu s'affranchir de la littérature française, et qui avait rejeté loin d'elle l'imitation de Racine, était pour lors en proie à une autre influence, venue encore en grande partie de France. Parmi les autorités dont on secouait le joug, la poésie était aussi traitée comme un préjugé vain et tyrannique. La nouvelle philosophie de l'entendement humain ne pouvait en effet expliquer raisonnablement la poésie; dès-lors il était simple de la nier. Du moment que l'âme est une faculté passive, douée seulement du pouvoir de combiner les représentations des objets extérieurs, il s'ensuit que les idées ne sont que la copie de ces objets, et que le langage en est une seconde épreuve. Dès-lors les objets extérieurs ayant une existence absolue, et l'entendement humain n'ayant rien autre chose à faire qu'à les voir et à les copier, comment y aurait-il raisonnablement deux copies diverses du même objet? N'est-il pas toujours le même? Si les sociétés humaines ont créé des langages qui ne sont pas les signes fixes et invariables des objets extérieurs et de leurs rapports, les sociétés humaines ont eu tort; il serait très-à-propos de réformer leurs dialectes et de les rendre plus rationnels et plus algébriques. Telle était la série de conséquences d'après lesquelles la poésie devenait une sorte d'enluminure plus ou moins agréable qu'il fallait passer sur la représentation des objets, pour

complaire à une vieille fantaisie. Toute cette déduction incontestable de la métaphysique nouvelle se trouve textuellement développée dans la critique de Diderot. C'est là qu'on voit un des hommes dont l'imagination et le langage étaient le plus poétiques et pittoresques, traiter la poésie et l'emphase comme deux expressions synonymes; dire que les beautés dans les arts ont pour fondement la conformité de l'image avec la chose; distinguer dans l'œuvre de l'imagination le nu de la draperie, en concluant qu'il s'agit d'abord de copier exactement le personnage, sauf après à jeter sur ses épaules tel ou tel vêtement.

Si, au contraire, nous connaissons des objets extérieurs seulement l'impression que nous en recevons; si leur existence absolue est hors de notre connaissance; si les effets qu'ils produisent sur nous, si les rapports que nous établissons entre eux, si la marche des idées qu'ils excitent en nous, sont autant de conséquences nécessaires des dispositions primitives ou accidentelles de notre âme; alors les langages et les arts, qui sont aussi un langage, sont destinés non à copier les objets, mais à reproduire et à communiquer ce que notre âme éprouve à propos des objets. Et comme nos impressions sont variées, comme notre point de vue change, comme notre disposition n'est pas toujours la même, il s'ensuit qu'il y a plusieurs sortes de langages, plusieurs modes de copie qui correspondent à cette diversité de dispositions. Pour se renfermer dans les limites d'un seul des beaux-arts,

de celui qui donne le plus l'idée d'une représentation réelle des choses, la peinture, ne remarque-t-on pas de quelle différente manière la nature a affecté les plus grands artistes? les uns plus frappés de la couleur des objets, les autres de leur forme; les uns du mouvement, les autres de l'expression; et le talent de chacun consistant non à reproduire l'objet en lui-même, mais à transporter le spectateur dans l'impression de l'artiste, sans quoi le dernier trompe-l'œil serait au-dessus de la *Transfiguration*. Il n'y a pas de manière de voir, tout éloignée qu'elle puisse être de nos habitudes, à laquelle nous ne puissions être momentanément amenés lorsqu'elle a été naturelle et vive dans l'artiste, et qu'il a eu le génie de la retracer. Souvent, en regardant bien et long-temps ces tableaux des vieilles écoles, où les contours ont à la fois tant de raideur et de finesse, où le clair-obscur ne fait saillir aucune forme, mais où la couleur est vraie, ne se trouve-t-on pas peu à peu persuadé que c'est ainsi qu'il faudrait voir la nature, que ces naïfs peintres avaient bien raison, et que toutes ces ombres violâtres qui obscurcissent un tableau de Raphaël sont une pure imagination de l'artiste?

Dès-lors la poésie se trouve aussi légitime que la prose : elle correspond à une disposition de l'âme; elle répond à un de ses besoins: elle est inséparable de l'homme. A suivre l'ordre des temps, c'est elle qui a paru la première, comme destinée à communiquer plutôt les sensations que les jugemens.

Mais comme il n'appartient pas à un système de philosophie de dépouiller l'âme d'une de ses facultés, il fallait bien que celle-là se fît jour de quelque manière ; ce même Diderot, qui avait pour ainsi dire supprimé la poésie, éprouvant le besoin d'exprimer les impressions exaltées, les créations de l'imagination, les sentimens qui excèdent la raison et le calcul, se vit contraint de gonfler la prose, de la rendre emphatique et déclamatoire, d'exiger d'elle un service à quoi elle n'est pas destinée. C'est ainsi que cette même métaphysique et ce même écrivain, n'ayant pas trouvé à conclure l'idée de Dieu de la combinaison des objets extérieurs, se virent involontairement entraînés à parler de la matière et de la nature avec une sorte de déclamation et de mysticité : forcés ainsi de rester à leur insu sous le joug des dispositions innées de l'esprit humain.

Comme la poésie ne consiste pas seulement dans le langage métrique, mais dans tout un ensemble de circonstances destinées à animer et à élever l'âme, la nouvelle école ne se borna point à recommander la prose : elle voulut défaire pièce à pièce tout l'édifice poétique. Les grands souvenirs du passé, les noms que beaucoup de générations ont répétés avant nous, les situations élevées et contemplées par tous les regards, les royales infortunes, avaient jusque-là été regardés comme presque nécessaires pour monter l'imagination au ton où elle se trouve en harmonie avec des sentimens exaltés, avec un langage animé par les passions.

On changea cela ; et il fut convenu que, comme l'on voyait ses voisins plus souvent que les rois, et qu'on connaissait mieux le temps actuel que les temps antiques, il serait beaucoup plus facile de copier la nature en faisant des tragédies bourgeoises, et infiniment plus vraisemblable de voir le langage des passions mêlé avec la vie vulgaire, qui les étouffe et les contrarie, que de le voir s'unir à une existence dégagée de tout ce qui les masque et les rabaisse.

Cette école n'eut pas un grand succès en France ; et après avoir, durant quelques années, essayé de se produire sur la scène, elle en a été long-temps bannie. En Allemagne elle fit une bien autre fortune ; adoptée par Lessing et ses disciples, elle guida les premiers pas de l'art dramatique en Allemagne. Goethe lui-même, qui avait, dans Goetz de Berlichingen, donné un exemple si remarquable de la peinture dramatique d'un temps héroïque, fut, dans *Stella* et dans *Clavijo*, entraîné à complaire au goût national. Schiller, en entrant dans la carrière, y trouva cette manière tout établie, et s'y conforma pendant toute la première époque de son talent. *La Conjuration de Fiesque* et *l'Intrigue et l'Amour* rappellent Shakspeare par des imitations partielles et fréquentes ; mais ces drames, vus dans leur ensemble et leur ton général, ressemblent bien davantage à Beaumarchais et à Diderot.

Fiesque est assurément la moindre de ses productions. Les caractères y sont mal conçus et peu déve-

loppés. Verrina est une caricature de républicain, imitée du rôle déjà si déclamatoire du père d'Émilie Galotti. La prétention qu'a eue Schiller de faire du comte de Fiesque un personnage léger, brillant, un grand seigneur qui mène de front les plaisirs et les affaires, qui subjugue par la grâce et l'autorité de ses manières, n'a abouti qu'à faire un composé fort lourd. Les scènes avec Julie sont d'un degré d'indécence que n'excuserait même pas la légèreté de l'esprit. Le pauvre Schiller ne connaissait pas assez le monde pour risquer de telles peintures ; elles rappellent ce que madame de Staël dit de cette espèce de badinage qu'elle a parfois rencontrée en Allemagne, et « qui « vient lourdement et familièrement poser la patte sur « l'épaule. » Le Maure lui-même, dont le rôle divertit encore le parterre, pourrait beaucoup gagner à l'école de la plupart de nos valets de comédie. On ne doit pourtant pas disconvenir que l'idée du dénoûment est fort belle : il ne serait pas surprenant, et la préface l'indique assez, que la pièce n'eût été faite que pour cette seule idée.

Le traducteur a substitué à une des scènes du cinquième acte une variante que Schiller fit essayer une fois sur le théâtre de Leipsick, et qui ne se trouve pas communément dans les éditions de *Fiesque*. La scène n'est assurément point belle, mais elle est très-préférable à l'ancienne, où Berthe, sortie de son cachot, s'habillait en petit garçon et courait les rues de Gênes pendant le tumulte. C'est bien assez du travestissement

de la comtesse de Fiesque, sans y ajouter encore celui-là.

Fiesque reçut de son auteur le titre pompeux de tragédie républicaine. Ce fut pour ce motif qu'en 1792 quelqu'un imagina de proposer à la Convention de décerner à Schiller le titre de citoyen français. Le décret fut rendu, le brevet expédié; et l'on chargea la municipalité de Strasbourg de le faire parvenir à Schiller. On était pour lors au plus fort de la guerre, et l'on avait bien autre chose à penser. Lorsque la paix fut faite, et que les communications furent rétablies, on fit passer ce brevet à Schiller. Il remarqua que, de tous les membres de la Convention qui avaient signé cette expédition, il n'y en avait pas un qui depuis n'eût péri d'une mort violente; le décret n'avait pas trois ans de date! Ce n'était pas ainsi qu'il avait compris la liberté et la république.

L'Intrigue et l'Amour est la tragédie bourgeoise dans toute sa pureté, telle que l'avait conçue Diderot; elle eut plus de succès que *Fiesque*, et elle est encore fort aimée du public en Allemagne. Un rôle surtout jouit de toute la faveur du parterre : c'est celui du musicien; il est en effet d'une vérité fort touchante. Le traducteur s'est efforcé de reproduire quelque chose de ce ton de bonhomie, de ce langage de la classe inférieure, de ces mœurs bourgeoises qui dans l'original plaisent beaucoup aux Allemands; mais il lui était à peu près impossible de réussir. La langue alle-

mande, fidèle image de la nation qui la parle, établit, de la manière la plus franche, la hiérarchie des classes de la société; les supériorités de rang y sont constatées par des formes de langage qui n'ont pas d'équivalent en français.

La pièce, dans sa conception et dans ses détails, porte encore un caractère marqué d'hostilité contre la classe supérieure de la société; elle y est présentée sous un aspect faux et forcé. Schiller pouvait encore dire qu'il avait produit un monstre tel qu'il n'existait pas dans le monde réel. La corruption du président est poussée à un excès qui passe toutes bornes raisonnables. Il y a dans cette façon de représenter un courtisan et un ministre quelque chose des chimères que se forgent une ignorance méfiante et envieuse, parfois une méfiance aveugle et une sottise envieuse se figurant les hommes du pouvoir comme autant d'animaux féroces et dévorans. Supposer que, pour s'élever au ministère et à la faveur du prince, le président a fait alliance avec quelques vils intrigans, qu'il a cultivé les vices de son maître, qu'il n'a nul souci du bonheur du peuple; le mettre en opposition avec son fils, jeune homme pur et généreux, c'était plus qu'il n'en fallait pour répondre à l'idée de Schiller; il n'y avait nul besoin de lui attribuer de si gros crimes. On raconte qu'un spectateur, assistant à la représentation d'*Atrée et Thyeste*, disait : « Il serait pourtant bien désagréable de rencontrer des gens comme cela dans la société. » Le drame bourgeois puise son intérêt dans cette combinaison.

Le grand-maréchal est aussi outré en stupidité que le président en scélératesse; cependant, à travers tant d'exagération, on entrevoit au fond une observation assez fine des mœurs. Quelques-unes des petites cours d'Allemagne, à l'époque où Schiller écrivait, conservaient encore des traces de cette grossièreté dont la peinture est si naïve dans les Mémoires de la margrave de Bayreuth, sœur du grand Frédéric. A la rudesse soldatesque commençaient à se mêler le désir et la prétention d'imiter l'élégance des manières et la facile morale des cours plus civilisées; il en était résulté un composé lourd, grotesque, une frivolité empesée, une corruption rebutante et appesantie.

Ce qui est plus digne de remarque, comme symptôme des mœurs, c'est la couleur donnée à l'amour dans cette pièce: il y est empreint d'une sorte de mysticité pleine d'affectation; il prend son vol vers le ciel sans s'inquiéter de ce qui se passe sur la terre. C'est un véritable quiétisme, qui, se fiant à sa pureté d'intentions, perd de vue toutes les circonstances réelles: les devoirs, la pudeur, les lois sociales, ne sont pas même un objet de combat, tant il les voit de haut et avec dédain; il se sent si fort de son exaltation intérieure, que les plaisirs sensuels sont un détail dont ce n'est pas la peine de parler. Une poésie d'amour platonique voile un amour moins idéal.

Lady Milford, la maîtresse en titre du prince, s'accommode fort bien de ce système, où l'âme plane fière-

ment au-dessus de la conduite réelle sans en prendre la responsabilité ; mais elle a beau faire, sa situation ignoble résiste à l'idéal. Schiller, comme l'école de Diderot, est tombé dans le faux et dans l'affectation, en forçant toutes les nuances. Sans doute la morale du monde est injuste et superficielle ; elle ne tient compte que de l'apparence et ne lit pas au fond des cœurs ; sans doute encore elle est hypocrite, complaisante à soi, sévère aux autres. Indulgence et sympathie sont dues aux âmes tendres, et parmi leur faiblesse s'aperçoit souvent plus de pureté et de noblesse que sous l'écorce de sécheresse et de vanité d'une frivole intolérance. « Il lui sera pardonné, parce qu'elle a beaucoup aimé, » dit l'Évangile. Mais si à son tour le sentiment devient orgueilleux et pédantesque, s'il dédaigne l'ordre de la société et de la famille ; si la Madeleine se relève pour traiter dédaigneusement la pudeur et le scrupule ; alors c'est un véritable bouleversement de la morale et du goût, une anarchie qui va attaquer dans sa source sacrée le sentiment du devoir.

On a tenté de transporter sur notre théâtre la tragédie bourgeoise de *l'Intrigue et l'Amour*. Cet essai n'a pas été couronné par le succès.

Schiller sentit bientôt, comme Lessing lui-même avait fini par le sentir, le besoin de quitter la prose emphatique : elle résistait à tous les efforts qu'il faisait pour l'accorder avec sa tendance poétique. Il ne tarda pas à témoigner un public repentir d'avoir, pour em-

prunter ses expressions, enfermé son imagination dans les liens du cothurne bourgeois. Lessing, dans *Nathan le Sage*, avait donné l'exemple d'écrire le drame avec le vers blanc iambique, emprunté aux Anglais. Ce mètre facile consiste en dix syllabes alternativement longues et brèves; Johnson l'appelle une prose cadencée. En effet, dans des langues où beaucoup de syllabes ont une quantité douteuse et arbitraire, où les élisions et les contractions sont presque au gré du versificateur, on conçoit combien il doit donner d'aisance, combien il doit être flexible et se prêter à tous les tons du dialogue. La langue française n'est pas assez accentuée; la différence des longues et des brèves y est trop peu sensible; il y a trop de terminaisons sourdes pour qu'elle puisse donner une juste idée de ce genre de vers.

Ce fut donc avec une nouvelle manière d'envisager le style du drame, que Schiller commença *don Carlos*. Il considéra bien plus cette tragédie comme un poëme destiné à recueillir les sentimens qui le possédaient, et à répandre ses idées, que comme un ouvrage écrit pour le théâtre. Sa réputation commençait à être si grande en Allemagne, que le choix qu'il avait fait d'un sujet dramatique était un événement littéraire. Pour répondre à l'impatience du public, il fit paraître les trois premiers actes de son *don Carlos*: c'était en 1785.

Schiller était alors dans une extrême agitation d'esprit. Il se trouvait à cette époque orageuse de la vie où

la jeunesse commence à régler sa vivacité, à fixer son énergie; elle s'arrête sur ses pensées et sur ses sentimens; elle s'envisage alors plus sérieusement; l'avenir ne paraît plus un champ indéfini pour l'espérance; il ne semble plus qu'on ait du temps pour tout. Les passions succèdent aux goûts vifs et passagers; les excursions hardies et vagabondes de l'esprit se tournent en méditations sérieuses. Il s'agit tout de bon de commencer le voyage, et l'on fait ses préparatifs. Alors se dessine le caractère; alors se déterminent les croyances ou les penchans; alors ceux qui sont destinés à être quelque chose se font une idée plus vraie de ce qu'ils seront.

Une passion violente et combattue s'était emparée de toute l'âme de Schiller, et se joignant aux doutes qu'il avait conçus sur les règles du devoir et leur divine sanction, le plongeait dans d'inexprimables angoisses. Il flottait entre des résolutions vertueuses et une farouche impatience contre toute autorité morale. Ses écrits en prose et en vers retracent fidèlement ces troubles intérieurs. Ils sont empreints en général de cette triste pensée : que l'homme éprouve une noble impulsion vers tout ce qui est beau, mais que, n'ayant puisé ce sentiment qu'en lui-même, l'ayant pour ainsi dire créé, il n'en peut trouver nulle part la démonstration. Jamais toutefois Schiller ne tombe dans un doute frivole et desséché : quand l'idée de la vertu, de la religion, de tout ce qui est noble et élevé, cesse d'être consacrée divinement à ses yeux, il ne veut point la détruire ni l'étouffer; mais il lui cherche un asile dans

la sphère plus étroite de l'homme et de la nature ; il en fait le chef-d'œuvre de l'esprit humain, lorsqu'il ne peut en faire une règle immuable et certaine imposée nécessairement et venue d'en haut. Les lettres philosophiques de Jules et de Raphaël, qu'il publia pour lors, sont un témoignage curieux de cette disposition. Elle est exprimée sous toutes les formes dans une foule de poésies ; il en est une surtout qui est demeurée fort célèbre en Allemagne. Schiller, après avoir suivi à Dresde la femme qu'il aimait, se décida enfin à vaincre une passion qu'il se reprochait : elle était la femme de son ami. Après de si cruels combats, il se retira seul dans une petite maison de campagne : ce fut là qu'il composa les vers dont voici la traduction, qui n'en peut donner qu'une idée fort incomplète.

LA RÉSIGNATION.

Et moi je naquis aussi dans l'Arcadie ; et la nature, à mon berceau, me promit aussi le bonheur ; et moi je naquis aussi dans l'Arcadie ; cependant un rapide printemps ne m'a donné que des larmes.

Le mois de mai de la vie ne fleurit qu'une fois, et ne revient plus. Il est flétri pour moi. Le dieu du silence... hélas ! pleurez, amis... le dieu du silence a retourné mon flambeau vers la terre, et la clarté a disparu.

Formidable éternité ! me voici déjà sur ton seuil ob-

seur : reçois ma lettre de créance sur le bonheur ; je te la rapporte sans avoir brisé le cachet. Je ne sais rien de la félicité.

Je porte mes plaintes devant ton trône, ô reine voilée ! Sur notre planète, courait un bruit consolant ; on disait que tu régnais ici avec les balances de la justice, et que tu te nommais Rémunératrice.

Ici, disait-on, l'effroi attend les méchans, et le bonheur est réservé aux bons. Tu dois dévoiler les replis du cœur ; tu m'expliqueras les énigmes de la Providence ; et tu tiendras compte des souffrances.

Ici s'ouvre une patrie pour les bannis ; ici se termine le sentier épineux de la patience. Une fille des dieux, qu'on m'a nommée la Vérité, que peu connaissent, que beaucoup évitent, soumit ma vie à un rude frein.

Je t'en tiendrai compte dans une autre vie, donne-moi ta jeunesse. Je ne puis rien t'offrir que cette créance. Je pris cette créance sur une autre vie, et je lui donnai ma jeunesse.

Donne-moi la femme si chère à ton cœur, donne-moi ta Laura ; par-delà le tombeau, je te paierai avec usure. Je l'arrachai sanglante de mon cœur déchiré, je sanglotai, et je la lui donnai.

Va réclamer ta créance sur la mort, disait le monde avec un rire dédaigneux ; la trompeuse aux gages des

despotes t'a présenté l'ombre au lieu de la Vérité ; tu n'auras rien quand cette apparence s'évanouira.

La troupe envenimée des railleurs déployait librement son esprit. Trembles-tu donc devant une opinion qui n'est devenue sacrée qu'en vieillissant? Que sont les dieux, sinon la solution adroite et supposée d'un système du monde mal conçu : solution que l'esprit de l'homme a empruntée de la nécessité de l'homme.

Que signifie l'avenir que nous couvrent les sépulcres? et l'éternité que tu étales si pompeusement? Elle est respectable seulement parce qu'un voile la couvre. C'est l'ombre gigantesque de notre propre terreur, réfléchie par le miroir grossissant de notre conscience troublée.

Ce que, dans le délire de ta fièvre, tu nommes immortalité est une copie mensongère des formes de la vie : c'est la momie du temps, conservée par le baume de l'espérance, dans la froide demeure du tombeau.

Quant à l'Espérance... elle est convaincue de mensonge par la destruction. Et tu lui sacrifies des biens assurés? — Depuis six mille ans la mort se tait ; quelque cadavre s'est-il donc levé du tombeau pour donner nouvelle de ta Rémunératrice?

Je voyais le Temps s'enfuir vers tes rivages. Abandonnée de lui, la nature n'était plus qu'un cadavre flétri ; et aucun mort ne se levait de son tombeau ; et je me confiais au serment de la déesse.

Je t'ai sacrifié toutes mes joies; maintenant je me jette devant le trône de ta justice. J'ai bravement méprisé les railleries des hommes; je n'ai estimé grands que tes seuls trésors. Rémunératrice, je demande ma récompense.

J'aime mes enfans d'un égal amour, cria un invisible génie; deux fleurs, cria-t-il... écoutez bien, enfans des hommes.... deux fleurs croissent pour celui qui sait les trouver. Elles se nomment : l'Espérance et la Jouissance.

Celui qui cueille une de ces fleurs ne doit pas exiger l'autre. Qu'il jouisse, celui qui ne peut pas croire! Cette loi est éternelle comme le monde. Qu'il sacrifie, celui qui peut croire! L'histoire du monde, voilà le jugement du monde.

Tu as espéré! tu as eu ta récompense. Ta foi a été la compensation de ton bonheur. Tu pouvais le demander à tes sages! Ce que l'homme n'a pas accepté de la minute, l'éternité ne peut plus le lui restituer.

Il y a quelque chose de douloureusement bizarre dans ce sentiment qui se révolte contre l'accomplissement du devoir ; il craint que ce ne soit une sublime mystification; il voudrait avoir la certitude de faire un calcul profitable; reconnaît cependant que l'homme porte en lui-même cette loi nécessaire; avoue que la plus noble jouissance est de la connaître, de la sui-

vre, et se rattache à la vertu, même en la regardant comme une duperie. Dire : « L'histoire du monde, voilà le jugement du monde » ; ou en d'autres termes : « Ce qui a été a été, et tout est fini par-là » : c'est assurément nier la Providence et la morale. Mais professer en même temps le culte désintéressé de la vertu, c'est rapprocher, s'il est possible, le scepticisme de la foi ; c'est la révolte d'un cœur religieux contre une funeste erreur de l'esprit. Une autre des poésies de Schiller, intitulée : *le Combat,* était l'expression plus amère encore et plus blasphématoire de cette erreur. Mais il ne s'en trouve que quelques strophes dans les éditions des œuvres de Schiller. Il a senti le besoin de ne pas laisser subsister cette trace d'une maladie qu'il était parvenu à guérir.

Ce fut dans cette retraite profonde qu'il acheva *don Carlos*, commencé depuis quatre ans. Les lettres qu'il a publiées pour expliquer l'intention de sa tragédie montrent quelle était pour lors la direction de ses idées ; lui-même indique la révolution morale qui commençait à s'opérer en lui ; nulle analyse ne la ferait aussi bien connaître. On retrouve encore dans *don Carlos* le penchant à l'exaltation et à la subtilité scolastique, le mépris pour les lois positives, l'amertume satirique et exagérée dans la peinture des personnages qui en sont les représentans, l'apothéose de la morale des passions ; mais en même temps cette morale des passions a pris un caractère plus élevé et plus pur : le coloris est devenu plus doux ; le goût pour les

situations déchirantes et atroces a disparu ; le langage poétique a banni l'emploi inutile et affecté des détails vulgaires.

Les *Lettres sur don Carlos* se font surtout remarquer par un ton de bonne foi, par un désir sincère de sa propre amélioration, par une franche tendance vers le bien. Comme défense d'une œuvre dramatique, elles sont certes bien éloignées de nos habitudes d'esprit ; nous sommes tentés de sourire plus d'une fois de tout cet appareil de théories morales destinées à interpréter des intentions dramatiques. Il est pourtant curieux de voir, dans ces esprits allemands, à la fois philosophiques et poétiques, abstraits et passionnés, rêveurs et énergiques, quel est le cours des idées ; on parvient ainsi à se mettre sur leur terrain, à les mieux juger, à se faire une idée plus juste de l'atmosphère où ils vivent, et de tout l'ensemble de la littérature allemande. Une des lettres qui porte le plus le caractère de candeur et d'illusion d'un homme qui vit en société avec ses pensées seulement, c'est celle où Schiller démontre que le marquis de Posa, loin d'être abstrait et rêveur, comme on serait tenté de le croire au premier coup d'œil, est un homme très-positif, rempli de pensées pratiques, dont les torts viennent même de là. Or, le point par lequel le marquis de Posa est si terrestre, ce que Schiller nous représente comme le résultat de son caractère dominateur et intrigant, c'est d'avoir proposé à Philippe II la constitution des Cortès, ou quelque chose d'approchant.

Don Carlos eut le plus grand succès. C'est peut-être encore la pièce de théâtre dont les Allemands s'honorent le plus. Leur enthousiasme a gagné en Europe : *don Carlos* a été traduit en anglais plusieurs fois, et présenté comme un chef-d'œuvre ; en France, M. de Marnésia en donna une traduction, il y a vingt ans, et l'accompagna d'une préface et de notes qui sont de véritables hymnes en l'honneur de Schiller et de sa tragédie. En vain les critiques les plus éclairés et les plus spirituels de l'Allemagne ont-ils fait remarquer que l'intérêt dramatique disparaissait sous les dissertations des personnages ; que ce drame se trouvait par-là changé en une suite de dialogues moraux et politiques ; que les motifs ont une subtilité qui échappe même à un examen attentif ; que le ton est habituellement emphatique et exagéré. Ni Wieland, ni M. Schlegel, dont le jugement est presque textuellement répété ici, n'ont ébranlé l'opinion commune de l'Allemagne ; ce qui prouve du moins que *don Carlos* se rapporte au caractère de la nation pour laquelle il a été fait.

Schiller fut plus sévère ; de toutes ses pièces, *don Carlos* est celle qu'il a le plus changée, non pas dans son ensemble, ni dans sa couleur générale : car il eût fallu la refaire et la concevoir d'une autre manière ; mais les détails qu'il a retranchés ou modifiés font voir qu'il s'était dégoûté de plus en plus du ton déclamatoire. Il est plaisant de remarquer comment tel passage paraissait admirable au traducteur français, tandis que l'auteur le désavouait en le retranchant. Cependant il

n'a pas été hors de propos de parler de ces corrections à nos lecteurs, qui probablement ne se seraient pas doutés en lisant la pièce, telle qu'elle est encore restée, qu'elle avait pu être posée sur de plus hautes échasses.

Le grand artiste dramatique se découvre à travers tous ces défauts. Le talent de créer des personnages, de leur donner la vie par son imagination, d'inventer des situations frappantes, et de les présenter dans tout leur effet, est encore plus sensible dans *don Carlos* que dans les premières pièces de Schiller.

Le rôle de Philippe II annonçait déjà le talent qui plus tard distingua Schiller. Déjà l'on peut admirer cette grande connaissance du cœur humain, cette impartialité qui sait retrouver dans tous les caractères leurs contradictions intérieures; qui fait qu'une peinture n'est plus un jugement porté du dehors, mais la résurrection d'un être vivant. Quelques années plus tôt, Schiller eût fait de Philippe II un tyran sur lequel il eût accumulé toute sa haine pour la tyrannie. Ici elle n'est pas moins odieuse, mais elle est mieux connue. Il y a presque de l'intérêt sur ce vieux despote; l'auteur a su nous faire pénétrer dans son âme, et nous montrer que les sources du bien et du mal s'y trouvaient comme dans toutes les âmes humaines. L'orgueil de se croire d'une autre nature que les autres hommes y est, avec une grande profondeur, présenté comme le principe de sa dépravation et de son triste isolement. C'est la pensée principale du rôle, et le poète a dû en

tirer aussi le châtiment de Philippe. « Il y a dans la tombe un homme qui m'a refusé son estime, » est assurément un mot admirable dans cette situation. Là, vient échouer toute la puissance et tout l'orgueil du despote.

On a admiré avec raison la scène du grand-inquisiteur et de Philippe. Quand on voit entrer ce vieillard décrépit, aveugle, étranger jusque-là à l'action, et ce roi des deux hémisphères, si absolu, si nourri de sa propre grandeur, trembler devant lui, comme un enfant devant son maître, l'imagination est saisie tout à coup d'effroi et de grandeur par cette espèce d'apparition. Elle est le symbole d'une puissance mystérieuse, souveraine, qui règne par l'opinion, qui d'un signe soumet toutes les autres forces, et impose silence à l'humanité.

Après avoir dit combien le marquis de Posa était loin de la vérité historique, combien son exaltation était abstraite et pompeuse, on ne peut disconvenir que souvent on est entraîné par la noble chaleur, si ce n'est du personnage, au moins du poète. Tout l'essor d'une belle âme se découvre dans les rêveries et les illusions de son enthousiasme.

Après que *don Carlos* fut achevé et publié, Schiller se rendit à Weimar. Le duc de Saxe-Weimar, à qui deux ans auparavant il avait lu les premiers actes de *don Carlos*, lui avait donné un titre de conseiller intime. M. de Wollzogen, ancien compagnon de ses

études, se trouvait établi près de ce prince; Herder et Wieland étaient déjà fixés à cette cour, qui, pendant beaucoup d'années, a été le centre de tout ce que la littérature allemande a eu de plus distingué; Goethe, qui y tenait le premier rang, et par sa renommée et par la faveur particulière dont l'honorait le duc de Weimar, était à ce moment absent, et voyageait en Italie. Schiller aurait pu sans doute se fixer dès-lors dans cet heureux séjour, où des hommes si remarquables étaient réunis, bien plus par un accueil bienveillant, et par le goût véritable du souverain pour leur esprit, que par la protection pesante du pouvoir. Mais Schiller avait encore dans le caractère une agitation et une inquiétude superstitieuse pour son indépendance, qui ne lui permettaient point de prendre son assiette et d'engager sa vie. Il passa quelques mois seulement à Weimar; c'est là qu'il publia ses premiers ouvrages historiques. Il fit ensuite diverses courses en Saxe et en Franconie. Ce fut dans un séjour à Rudolstadt qu'il s'attacha à la famille de Langenfels, où il fut reçu avec beaucoup de bonté, et à laquelle, deux ans après, il appartint de plus près.

Pendant toute cette époque, Schiller mena sans doute une vie fort laborieuse: il fit paraître non-seulement l'*Histoire de la révolte des Pays-Bas* et le premier volume du *Recueil des rebellions et conjurations célèbres*, mais une foule d'essais historiques et critiques qui furent insérés dans des journaux ou des recueils. Il continua à faire paraître *la Thalie;*

il prit part à la rédaction du *Mercure Germanique*, où furent insérées les *Lettres sur don Carlos*. Il fut éditeur de quelques ouvrages dont il fit les préfaces. *Le Visionnaire* fut aussi composé à peu près vers le même temps ; et sans doute, il avait travaillé à l'*Histoire de la guerre de Trente ans*, car elle parut peu après.

Le goût de Schiller pour le théâtre avait fait place à une grande ardeur pour les études historiques. Ce qu'il y a de remarquable, c'est qu'il n'y apporta point le génie dramatique, qu'il ne chercha point à s'introduire dans l'esprit de chaque siècle, à faire concevoir comment les choses s'y passaient, à expliquer ou plutôt à peindre l'effet contemporain des événemens sur les hommes, à se faire citoyen des pays et des époques qu'il voulait retracer. Il n'eut point cette impartialité que donne l'imagination, qui consiste à se transporter dans chaque personnage, dans chaque intérêt, dans chaque opinion, et à se fier au sentiment moral du lecteur qui saura tirer du spectacle de l'univers, sincèrement reproduit, des conclusions conformes à la justice et à l'humanité. Schiller appartient tout-à-fait a l'école historique du dix-huitième siècle. Il écrit pour examiner les événemens du passé, plutôt que pour les raconter: il se fait spectateur, en restant dans son propre point de vue. Les faits lui sont un argument, comme ils l'ont été et le seront à tant d'autres, qui ne s'apercoivent pas que ces auxiliaires infidèles ont successivement été revêtus de toutes les couleurs et ont servi toutes les causes.

Le succès de l'*Histoire de la guerre de Trente ans* fut grand et s'est soutenu. Cette époque est chère aux Allemands ; elle est pour eux un âge héroïque. C'est le berceau sanglant de la Réformation, le point de départ d'une nouvelle ère de la civilisation. Schiller l'a peinte avec chaleur et rapidité ; il mérite le rang distingué qu'il a obtenu parmi les historiens philosophiques. Mais on retrouve encore dans sa manière quelque chose de pénible et de tendu ; on lui a reproché aussi de ne pas avoir fait assez de recherches, ni consulté assez de documens originaux et authentiques. Il travaillait vite ; d'ailleurs, lorsqu'on cherche dans l'histoire la démonstration de son opinion, le but est, pour ainsi dire, déjà atteint avant que l'ouvrage soit commencé.

La Guerre de Trente ans a été traduite plusieurs fois en français, avec exactitude et élégance. Une traduction de *la Révolte des Pays-Bas* a été publiée depuis.

Le Visionnaire est une nouvelle qui n'a jamais été achevée. A cette époque, le doute et l'incrédulité avaient ramené, dans quelques esprits faibles et avides d'émotions, des superstitions dignes des siècles d'ignorance. Ne pouvant se passer de croyance et de mysticité, l'esprit humain s'en allait en quête des plus grossières absurdités ; après avoir dédaigné et repoussé la foi qui console, il recherchait la foi qui épouvante. Cette tendance a été peinte par M. Cons-

tant avec la finesse et le talent qui le caractérisent, dans l'article *Brunswick*, de la *Biographie universelle*. C'était surtout parmi la race oisive des princes et des courtisans, que se manifestait ce besoin de duperie qui donna alors tant de vogue à des imposteurs et à des thaumaturges. Le contre-coup se fit sentir jusqu'en France, où le train du monde et les distractions de société rendaient cependant le vide de l'âme et de l'esprit moins difficile à supporter. Les prestiges de Cagliostro vinrent réveiller des imaginations blasées et désennuyer des gens dégoûtés de tout. Schiller, dans *le Visionnaire*, a peint avec une extrême finesse cette disposition d'esprit. On y voit une succession d'aventures bizarres, entièrement conformes à tout ce qu'on racontait alors de cette nouvelle reprise de magie ; elles sont rapportées de manière à agir sur l'imagination et à exciter la curiosité. On est sans cesse dans le doute de savoir si elles peuvent s'expliquer par des moyens naturels, ou si l'auteur a voulu se placer dans la sphère fantastique du merveilleux. Au moment où l'on croit que toutes les illusions ne sont qu'un escamotage, tout-à-coup un nouvel incident rejette le récit dans le surnaturel. Comme le roman n'a jamais été fini, il a généralement passé pour une énigme sans mot ; il en a toute l'apparence. C'était en effet la manière la plus piquante de se jouer d'un tel sujet. C'était traiter le lecteur comme les faiseurs de tours traitent leurs spectateurs, qui veulent la surprise, et qui s'ennuieraient de savoir les moyens qu'on emploie. Cependant Schiller prétendait toujours qu'il

avait eu l'intention de finir *le Visionnaire ;* et il lui est arrivé plus d'une fois, dit-on, d'en raconter la fin d'une manière plausible et intéressante.

Quelques poésies de Schiller datent aussi de cette époque. *Les Artistes* sont une sorte de poème didactique, où les arts et le sentiment du beau ont inspiré à l'auteur une verve noble et heureuse. *Les dieux de la Grèce* sont une comparaison plus morale encore que poétique du paganisme et de la vraie religion ; les dernières stances n'ont été imprimées que récemment : elles sont encore l'expression des sentimens qui troublaient si tristement Schiller ; c'est toujours ce même reproche à la Providence de ne point lui avoir donné de certitude. Schiller ne dit point à Dieu, comme l'esprit fort, dans Voltaire :

Je soupçonne, entre nous, que vous n'existez point.

Mais, avec une profonde amertume, il s'adresse ainsi à lui, en comparant les deux religions :

« OEuvre et Créateur de l'intelligence humaine, donne-moi des ailes pour arriver jusqu'à toi ; — ou bien, retire de moi cette déesse sérieuse et sévère qui me présente sans cesse son miroir éblouissant ; rends-moi son indulgente sœur, et que celle-ci soit réservée pour une autre vie. »

Schiller avait fait connaissance avec Goethe, à son retour d'Italie. C'était avec toute l'ardeur de son âme, avec tout l'enthousiasme de la jeunesse qu'il avait approché l'homme dont l'esprit et le talent régnaient déjà sans partage sur toute la littérature allemande. Mais le calme de cette entière impartialité; ce dégagement complet de toute espèce de liens; cette mobilité d'imagination dont le plaisir était de tout concevoir, de s'animer de tout sans jamais en tirer une conséquence; cette universalité d'impressions, semblable à une glace à qui serait accordé le don de trouver une jouissance en répétant les objets; tout ce caractère ne répondait point à l'attente passionnée de Schiller. Au contraire Schiller plut beaucoup à Goethe, qui, bientôt après, réussit à faire créer pour lui une nouvelle chaire de philosophie à l'université d'Iéna. M. de Dalberg, coadjuteur de Mayence et depuis prince-primat, joignit ses bienfaits à ceux du duc de Saxe-Weimar. L'existence de Schiller se trouva ainsi fixée et assurée. Peu après il se maria et épousa mademoiselle de Langenfels, dont la sœur aînée épousa peu après M. de Wollzogen, ami de Schiller.

Alors commença pour lui une vie toute nouvelle. Il se livra au travail avec une incroyable ardeur. Il avait fait de bonnes études classiques; mais cette seconde éducation où l'examen et l'intelligence s'emparent de tous les matériaux que la mémoire a rassemblés, avait manqué à Schiller. Il se trouvait à Iéna au milieu des hommes les plus savans de l'Allemagne,

dans une université qui jetait alors le plus grand éclat. Tout allumait son émulation ; tout l'excitait et l'aidait à travailler. Il reprit l'étude des Grecs : il fit plusieurs traductions d'Eschyle et d'Euripide. Il entreprit une traduction de l'*Énéide*.

Une autre passion s'empara bientôt de lui tout entier. C'était le moment où la philosophie de Kant commençait à faire une révolution dans les esprits. Pendant que la France était en proie aux discordes civiles, que toutes les pensées y étaient dirigées vers les intérêts politiques, un grand et salutaire changement s'opérait en Europe dans l'étude des sciences morales. Locke avait rapporté toutes les idées aux sensations. La philosophie française avait construit un édifice complet sur cette base. Après avoir dit que la pensée était une sensation transformée, on n'avait pas même examiné comment s'opérait cette transformation, et l'on avait raisonné comme si c'eût été une simple transmission. Hume et l'école d'Édimbourg commencèrent par ne pas trouver dans la sensation un élément quelconque du jugement, ni de la certitude que l'intelligence humaine y attache. Ne pas aller plus loin, c'était tout nier, c'était faire disparaître à la fois, et la conscience de sa propre existence, et la connaissance des objets extérieurs. Le doute s'était, comme Samson, écrasé lui-même en renversant les colonnes du temple.

Les successeurs de Hume se virent amenés par-là à chercher le mode de transformation des sensations.

Ne considérant plus l'âme comme une faculté passive, ils en cherchèrent les propriétés actives et distinguèrent en elle plusieurs modes d'action.

Kant suivit de son côté une marche analogue. Au lieu d'examiner les différentes manières dont l'âme transforme les sensations, il rechercha les règles que suit constamment l'intelligence humaine dans ses procédés : de sorte que l'âme de l'homme lui sembla être coexistante avec une certaine quantité d'axiomes ou de lois dont elle ne peut jamais s'écarter. Ce ne sont point des idées innées, mais une nécessité innée de combiner les sensations de telle et telle sorte, d'en tirer telles ou telles conséquences.

La philosophie de Kant fut reçue avidement en Allemagne ; elle venait au secours de tout ce qu'avaient ébranlé et renversé les disciples de Locke et l'école française. Nous avons vu par Schiller ce qu'avait de douloureux pour l'esprit et pour l'âme ce scepticisme cruel, qui détruit la base de toute vérité.

Il devint donc un disciple passionné de cette philosophie, et s'en enivra, si l'on peut ainsi parler, pendant plusieurs années. Toutes ses méditations furent tournées de ce côté ; son esprit, disposé à se précipiter impétueusement dans une direction unique, se lança dans le développement des idées de Kant sur le beau et les principes des arts. Schiller a laissé une foule d'écrits sur ce sujet, et spécialement sur la métaphysique

de l'art dramatique ; mais il arrive dans quelques-unes à un point de subtilité et d'abstraction, où le fil des idées devient d'une telle ténuité, qu'il échappe à l'œil du lecteur.

Il y a, par exemple, des *Lettres sur l'Æsthétique*, où les hommes les plus habitués à cet exercice de l'esprit avouent qu'ils n'entrevoient que quelques lueurs des pensées de l'auteur. Tous les écrits métaphysiques de Schiller ne donnent pas un si pénible vertige : ils sont remplis d'idées ingénieuses et surtout d'observations justes et fines. Ce qu'il y faut remarquer surtout, c'est le changement prodigieux qui s'opéra dans sa manière d'envisager la morale. L'art dramatique n'est plus considéré par Schiller que sous les rapports les plus nobles, les plus purs. Il y place la source de tout intérêt, dans le triomphe de la partie morale de l'homme sur sa partie matérielle. Il exige que tout soit disposé pour faire ressortir le libre arbitre de la volonté, et conséquemment pour établir l'idée du bien et du mal. Toutes ses opinions sur l'imitation avaient dû nécessairement changer aussi ; il ne devait plus la regarder comme le but de l'art, mais comme le moyen de rendre sensibles les conceptions de l'esprit.

Les écrits métaphysiques de Schiller se rapportent donc peu à la partie positive de l'art, et n'ont pas d'utilité pratique. On peut se faire quelque idée de sa manière en lisant la préface de *la Fiancée de Messine*, où cependant il est descendu jusqu'à une question pa-

ticulière. De telles études développent l'esprit à un haut degré; elles habituent à la réflexion ; elles enseignent à pénétrer dans les idées des autres et à se les approprier; elles rendent impossible d'avoir jamais ces opinions d'emprunt qui consistent en des mots retenus par la mémoire et répétés par les lèvres. Ce qu'on appelle dédaigneusement des théories n'est pas autre chose, comme le disait avec tant d'esprit un orateur formé à la tribune par la philosophie, que le désir de savoir ce qu'on dit et de penser à ce qu'on fait. Nous verrons que Schiller ne fit pas de plus mauvaises tragédies pour avoir réfléchi sur la tragédie, et ne fut pas un homme moins honorable et moins sage pour avoir médité sur la morale.

Tant d'études et de tels efforts d'esprit ruinèrent rapidement la santé de Schiller. En 1791, il tomba gravement malade de la poitrine, et l'on crut qu'il ne pourrait échapper à la violence du mal. Le bruit de sa mort se répandit en Allemagne, et y excita les plus glorieux regrets : des témoignages d'intérêt lui arrivèrent de tous les lieux où se parle la langue allemande. Le roi de Danemark lui fit offrir une pension, et voulut que sa position de fortune ne le condamnât plus à l'excès du travail. Schiller se rétablit de sa maladie, mais ne retrouva jamais complètement la santé. Les leçons publiques lui furent interdites, et il lui fallut vivre désormais de régime et de ménagemens. Un voyage dans les lieux de sa naissance et le plaisir de revoir son vieux père lui furent, quelque temps après,

une distraction salutaire. Il passa près d'un an dans le pays où l'attachaient tous ses souvenirs d'enfance. Se trouvant auprès de Stuttgart, il écrivit au duc de Wurtemberg, qu'il avait autrefois offensé par la manière dont il l'avait quitté. Le duc ne lui répondit point, mais dit publiquement que si Schiller voulait venir à Stuttgart, on fermerait les yeux sur sa présence. Schiller fut satisfait de cette permission, et en profita. Peu de temps après, le duc mourut ; Schiller en montra un chagrin sincère. Il n'avait jamais parlé de son premier bienfaiteur qu'avec respect et reconnaissance.

Il retourna à Iéna, reprit tous ses travaux de critique et de philosophie, et publia successivement les écrits dont nous avons indiqué l'esprit et la direction : le plus remarquable fut le *traité sur le naïf et le sentimental ;* c'est celui où il a montré le plus de sagacité. Ce mérite est surtout remarquable dans une comparaison de la poésie des anciens à la poésie moderne.

Le goût exclusif de Schiller pour la philosophie l'avait pour un temps détourné de la poésie; il revint bientôt à cette amie de sa jeunesse, à cette compagne de sa vie ; mais il lui revint dans une disposition moins douloureuse et moins amère. Il n'avait plus à exprimer les orgueilleuses souffrances d'une âme jeune et ardente. Abattu par la maladie, calmé par la philosophie, une mélancolie douce était devenue son inspiration. L'objet de ses pensées n'avait pas changé : c'étaient encore la nature et la destinée de l'homme qui

préoccupaient toute son âme; Kant ne lui avait pas apporté la certitude matérielle que son imagination avait exigée si impérieusement du Créateur; seulement il lui avait appris que l'idée de l'Être infini était, non pas une œuvre de l'esprit humain, mais une partie de l'esprit humain, une condition de son existence; il lui avait enseigné aussi que le sentiment du devoir était, non pas une conséquence du raisonnement de l'homme, mais une des sources de ce raisonnement. Ce n'était pas là encore cette révélation qu'avait voulue et rêvée le poète; mais avoir créé l'âme humaine inséparable de l'idée de Dieu et de l'idée du devoir, est bien aussi une révélation, et une révélation universelle. Une interruption positive des lois de la nature, qui apporterait à l'homme la certitude matérielle, en ferait une autre créature, puisqu'elle lui ôterait la liberté, et conséquemment le mérite du choix entre le bien et le mal. Ainsi Schiller n'avait pas obtenu ce que demandait la prétention plus que humaine de sa jeunesse; mais il avait appris à se contenter de sa condition d'homme. Il faut se placer dans toute cette région d'idées, lorsqu'on veut goûter les poésies de Schiller et en sentir tout le charme. A peu près vers ce temps-là, il écrivait, avec sa candeur habituelle : « Tous les jours je me persuade « davantage que je ne suis pas né poète; si, de temps « en temps, j'ai quelques saillies poétiques, ce n'est « qu'en méditant sur des sujets de métaphysique. »

Une de ses poésies exprime, sous un voile allégorique, les bornes qu'il avait imposées à son ambition

de connaître, et sa résignation à la condition terrestre de l'homme.

L'IMAGE VOILÉE.

Un jeune homme qu'une soif ardente de savoir avait conduit à Saïs, en Égypte, pour y apprendre la mystérieuse sagesse des prêtres, avait déjà, d'un esprit rapide, monté de grade en grade: et toujours son désir de connaître s'accroissait de plus en plus : à peine l'hiérophante pouvait-il calmer les élans de son impatience. — Que m'as-tu donné, disait le jeune homme, si je n'ai pas tout? Y a-t-il en cela du plus ou du moins? Ta vérité serait-elle comme un plaisir des sens qu'on peut posséder en plus ou moins grande quantité, mais que pourtant on possède? N'est-elle donc pas unique et indivisible? Ote un son à son accord, ôte une couleur au rayon lumineux, et tout ce qui te reste n'est plus rien; l'accord n'existe plus; la lumière est détruite.

Pendant qu'ils parlaient ainsi, ils arrivèrent dans l'enceinte circulaire d'un temple silencieux et solitaire. Une statue voilée, d'une taille colossale, frappa les yeux du jeune homme. Étonné, il regarde son guide, et lui dit : Quelle figure est donc cachée derrière ce voile? — La Vérité, lui répondit-on. — Comment! s'écria le jeune homme, tous mes efforts sont dévoués à découvrir la Vérité, et c'est elle qui est là, et on me la cache!

Prenez-vous-en à la déesse, répondit l'hiérophante ; aucun mortel, a-t-elle dit, n'écartera ce voile jusqu'à ce que je le lève moi-même ; et celui qui, d'une main coupable et profane, lèvera avant le temps ce voile interdit et sacré, celui-là, a dit la déesse... — Hé bien ? — Celui-là verra la Vérité. — Étrange oracle ! toi-même tu n'as jamais levé ce voile ? — Moi ? vraiment non, je n'en ai jamais été tenté. — Je ne conçois pas cela ; si je ne suis séparé de la Vérité que par ce mince tissu.... — Et par une loi, interrompit son guide, par une loi plus puissante, mon fils, que tu ne le penses : il est léger pour ta main, ce mince tissu ; il est pesant pour ta conscience.

Le jeune homme revint pensif à sa demeure ; le désir brûlant de savoir lui ravit le sommeil : il s'agite impatiemment sur sa couche, et se relève vers le milieu de la nuit ; ses pas tremblans le conduisent involontairement au temple ; les murs étaient faciles à franchir : d'un élan intrépide le téméraire s'introduit dans l'enceinte.

L'y voilà maintenant, environné d'un silence lugubre et redoutable qu'interrompt seulement le sourd retentissement de ses pas solitaires au-dessus des caveaux mystérieux. A travers l'ouverture élevée de la voûte, la lune laisse tomber ses rayons pâles, bleuâtres et argentés ; terrible comme la présence d'une divinité, la figure enveloppée de son voile brille au milieu de l'obscurité du temple.

Il s'avance d'un pas incertain ; déjà sa main hardie va

toucher au voile sacré ; une chaleur soudaine, un frisson convulsif, courent à travers ses veines ; un bras invisible le repousse. Malheureux ! que vas-tu faire ? lui crie au-dedans de lui-même une voix salutaire ; veux-tu donc tenter le saint des saints? Aucun mortel, a dit l'oracle, ne doit écarter ce voile jusqu'à ce que je le lève moi-même. — Mais cette même bouche n'a-t-elle pas ajouté : Qui lèvera ce voile verra la Vérité? Qu'importe ce qu'il cache ? je le lèverai. Et il crie d'une haute voix : Je veux la voir. Voir, lui répète en se raillant le long retentissement de l'écho.

Il dit, et il écarte le voile. Maintenant, vous me demandez ce qui parut à ses yeux? je l'ignore. Pâle et sans connaissance, étendu sur les marches de l'autel d'Isis, il fut trouvé le lendemain par les prêtres. Ce qu'il a vu et appris, jamais sa bouche ne l'a proféré. Il perdit pour toujours la sérénité de sa vie ; un profond chagrin l'entraîna jeune dans le tombeau. — Malheur à celui. telles furent les paroles et les conseils qu'il répondit aux questions importunes dont on le pressait ; malheur à celui qui recherche la vérité en se rendant coupable! jamais elle ne lui donnera de contentement.

Parmi les nombreuses pièces de Schiller qui appartiennent à cette époque, et qui sont datées de 1795 et des deux années suivantes, la plupart sont composées dans ce même esprit. On y voit une conviction intime du vide et de l'insuffisance de la sagesse du monde. Sou-

vent même, avec une raillerie assez douce, il remontre à la philosophie son néant et ses vaines fluctuations; et il en appelle au sentiment intérieur, à la tendance de l'âme. Les illusions sont détruites; mais le cœur, bien loin de se dessécher, a appris à jouir de ses espérances et de ses désirs. Le morceau intitulé *l'Idéal et la Vie* est une longue comparaison de ce que l'imagination rêve de noble, de pur et de calme, avec ce que la réalité a de rude, d'agité et d'incertain. Mais l'homme ne doit point perdre courage; il doit lutter contre l'influence terrestre, excité par la vue du monde céleste : c'est ce qui est indiqué sous l'emblême d'Hercule. Un des caractères de la poésie de Schiller, c'est d'être sans cesse revêtue des brillantes couleurs de la mythologie grecque, ramenée à un sens allégorique.

« Jadis Alcide parcourut le rude sentier de la vie, dans un perpétuel combat; il abattit l'hydre, il terrassa le lion, il descendit vivant dans la barque infernale pour délivrer son ami; une déesse implacable et perfide accumula tous les maux, tous les dangers de la vie, sur la route que parcourait courageusement celui qu'elle détestait.

« Jusqu'à ce que le dieu, dépouillant l'enveloppe mortelle, fût, par les flammes, séparé de l'homme; alors il s'abreuva du souffle léger de l'air. D'un joyeux et nouvel essor, il s'élança loin de la vie terrestre; le rêve pénible se dissipa et disparut. Les harmonies de

l'Olympe accueillirent l'âme glorieuse dans les parvis éternels; et la déesse aux joues de rose lui présenta la coupe avec un doux sourire. »

Dans les *Paroles de la foi* il prescrit aux hommes de conserver toujours dans leur cœur trois idées, qui n'y sont pas venues des objets extérieurs, et auxquelles est attaché tout bonheur ainsi que toute dignité : Dieu, la vertu et le libre arbitre.

Dans les *Paroles de l'erreur* il fait l'histoire de ses propres opinions; il annonce que la vie de l'homme est pénible et stérile, tant qu'il poursuit et veut posséder sur la terre la justice, le bonheur et la vérité.

« Ainsi, nobles âmes, détachez-vous d'une raison vaine, et affermissez-vous dans la foi céleste; ce que l'oreille n'entend pas, ce que l'œil n'aperçoit pas : voilà pourtant ce qui est beau, ce qui est vrai. L'insensé va le chercher au dehors; c'est en vous-mêmes qu'il est, qu'il a été éternellement placé. »

L'auteur de *l'Allemagne* a comparé les charmantes stances de Voltaire :

> Si vous voulez que j'aime encore,
> Rendez-moi l'âge des amours.

avec celles de Schiller, intitulées *l'Idéal* : il est en

effet curieux de voir le même sentiment dans deux âmes si différentes, de juger de la diversité des idées mises en mouvement dans l'une et dans l'autre ; c'est par de telles comparaisons qu'on apprend à connaître l'esprit et le caractère de chaque époque de la littérature. Les vers de Voltaire ont un tour facile, simple et gracieux : ils expriment ce que chacun peut éprouver. Ce n'était pas une raison pour qu'un philosophe allemand fût condamné à les copier ou à les refaire, lorsqu'il était ému d'une tout autre sorte. Au reste, ces traductions qui dépouillent les vers de toute la grâce de l'expression, de toute l'harmonie des sons, ne sont qu'un appel à l'imagination des lecteurs.

L'IDÉAL.

Infidèle, veux-tu donc me quitter avec tes douces images, avec tes chagrins et tes plaisirs? Inexorable, veux-tu donc me fuir? Rien ne peut-il t'arrêter, fugitive? O âge d'or de ma vie, c'en est donc fait! tes flots s'écoulent rapidement dans l'Océan de l'éternité.

Ils sont éteints, ces astres brillans qui éclairaient la route de ma jeunesse ; il s'est dissipé, cet idéal qui dilatait mon cœur enivré! c'en est fait de cette douce croyance, et des êtres que mes rêves avaient enfantés : larcins faits à la rude réalité! c'en est donc fait de ce qui jadis était si beau, si divin!

Comme autrefois Pygmalion, avec une ardeur suppliante, embrassa le marbre jusqu'à ce que le feu du sentiment se fût répandu dans ce sein glacé; de même, en mes jeunes désirs, j'entourai la nature d'un embrassement d'amour jusqu'à ce qu'elle eût commencé à respirer et à s'animer sur mon cœur poétique.

Partageant mon brûlant transport, la nature muette trouva un langage; elle répondit à mes baisers d'amour; elle comprit le battement de mon cœur. Alors naquirent pour moi les ombrages et les roses, alors commença pour moi la mélodie argentine de la cascade du ruisseau; et même ce qui était inanimé entendit le retentissement de mon âme.

En mon cœur oppressé, se souleva, avec un effort tout-puissant, un monde impatient de se produire à la vie, par l'action, par la parole, par les sons et les images! Ah! que ce monde me semblait grand, tant qu'il demeura caché, comme la fleur dans son bouton! Hélas! que cette fleur s'est peu épanouie! qu'elle a paru mesquine et chétive!

Porté sur l'aile audacieuse de son courage, heureux de l'illusion de ses songes, encore libre de tout souci, le jeune homme s'élança dans la route de la vie. L'essor de ses projets s'éleva jusqu'aux plus imperceptibles étoiles de la voûte éthérée; rien de si haut, rien de si lointain où son vol ne pût le porter!

Avec quelle facilité il y atteignait! aux heureux rien

n'est difficile. Quel cortége aérien dansait au-devant du char de la vie ! l'amour avec ses douces récompenses, le bonheur avec son diadême doré, la gloire avec sa couronne d'étoiles, la vérité avec l'éclat du soleil.

Mais hélas ! déjà vers le milieu du chemin, ces compagnons n'y étaient plus ; infidèles, ils s'étaient détournés de la route, et l'un après l'autre avaient disparu. Le bonheur aux pieds légers s'était enfui ; la soif ardente de connaître était demeurée sans être apaisée ; les nuages obscurs du doute s'étaient répandus sur l'image rayonnante de la vérité.

Je vis les couronnes sacrées de la gloire, profanées sur des fronts vulgaires.... Hélas ! après un trop court printemps, le joli temps de l'amour s'envola trop vite. Sur cette âpre route, tout devint de plus en plus silencieux, de plus en plus désert ; et à peine l'espérance jetait-elle quelques pâles lueurs sur l'obscur sentier.

De tous ces bruyans compagnons, un seul est demeuré près de moi avec affection, un seul s'est tenu à mes côtés pour me consoler, et me suit jusqu'à la sombre demeure. Amitié, c'est toi dont la main tendre et délicate sait guérir toutes les blessures, dont la tendresse allége le fardeau de la vie ; toi, que de bonne heure j'ai su chercher et trouver.

Et toi, qui aimes à t'associer avec elle, qui comme elle conjures les orages de l'âme ; étude, toi qui jamais

ne fatigues, qui construis lentement, mais ne détruis jamais; qui n'ajoutes, il est vrai, qu'un grain de sable à l'édifice éternel, mais qui y portes ce grain de sable; toi, qui sais dérober à l'immense trésor du temps les minutes, les jours, les années.

Voici d'autres stances, où se fait voir un détachement naturel et poétique de tous les intérêts vulgaires. On aime à remarquer que si les âmes élevées sont condamnées à de nobles souffrances, par compensation, les tourmens de la vie commune leur sont épargnés; plus de calme et de bonheur leur est souvent accordé qu'à ceux qui croient trouver le repos dans la région inférieure.

LE PARTAGE DE LA TERRE.

Prenez possession du monde, cria Jupiter aux hommes du haut de l'Olympe; prenez-le, il est à vous : je vous l'accorde en patrimoine, en perpétuelle concession; partagez-le fraternellement.

Chacun s'empresse de saisir ce qui est à sa convenance. Jeunes et vieux, tous s'empressent; le laboureur s'empare des fruits de la terre; le chasseur s'élance à travers la forêt.

Le marchand prend de quoi remplir ses magasins; le chanoine se saisit du vin vieux; le roi met des bar-

rières aux routes et aux ponts, et dit : La dîme est à moi.

Bien tard, long-temps après que le partage est achevé, arrive le poète : il venait de loin. Hélas ! il n'y avait plus rien à choisir : tout avait déjà son maître.

Malheureux que je suis ! ainsi, parmi tous, je suis le seul oublié, moi, ton fils le plus fidèle ! — Telle était la plainte qu'il faisait retentir ; et elle parvint jusqu'au trône de Jupiter.

Si ta rêverie t'a empêché d'arriver à temps, répliqua le dieu, tu n'as point de querelle à me faire ; où étais-tu donc quand ils se sont partagé la terre? — J'étais près de toi, dit le poète.

Mon œil était perdu dans ta contemplation, et mon oreille dans ta céleste harmonie ; excuse la créature qui, éblouie par ta clarté, a perdu sa part de la terre.

Que faire? dit le dieu ; le monde est partagé : la moisson, la chasse, le négoce, tout cela n'est plus à moi ; veux-tu vivre avec moi dans le ciel? quand tu voudras y monter, il te sera ouvert.

Il y a d'autres poésies de Schiller, qui, sans exprimer des sentimens personnels, ont aussi beaucoup de charme et de grâce. C'était alors la mode en Allemagne de composer des romances et des ballades sur des aventures merveilleuses ou chevaleresques. Burger avait le premier donné la vogue à ce genre, qui a quelque pa-

renté avec la poésie, telle qu'elle naquit en Europe avant l'imitation des anciens, et trouve un garant de succès dans les penchans populaires. Goethe a fait aussi plusieurs romances célèbres. L'Angleterre et la France ne sont pas restées en arrière; et, avant même que la romance fût devenue aussi universelle, nous en avions de fort jolies de Monterif et de Florian. Schiller réussit aussi dans cette espèce de composition : *Le Plongeur, le comte Eberhard de Wurtemberg, le Gant, la Forge, l'Anneau de Polycrate, le Combat avec le dragon, le comte de Habsbourg*, sont des récits simples et faciles, cependant revêtus de couleurs poétiques. Nous allons traduire *le Plongeur* pour donner une idée de la manière de Schiller.

LE PLONGEUR.

Chevalier ou vassal, qui voudra plonger dans ce gouffre? J'y ai jeté une coupe d'or; le noir abîme l'a engloutie : qui pourra la rapporter pourra la garder, je la lui donne.

Ainsi parla le roi; et du haut d'un rocher rude et escarpé, il avait déjà lancé la coupe au milieu de la mer profonde dans le gouffre de Charybde : qui donc aura assez de cœur, je le répète, pour plonger dans cet abîme?

Et, autour de lui, les chevaliers et les vassaux ont

entendu, mais se taisent. Ils regardent les flots indomptables; aucun ne veut gagner la coupe; et le roi répéta pour la troisième fois : Personne n'ose-t-il s'y plonger?

Cependant tous demeuraient muets comme auparavant; mais un écuyer, d'un air doux et résolu, sort de la bande tremblante des vassaux; il ôte sa ceinture, il jette son manteau. Tous les hommes et toutes les femmes regardent le brave jeune homme avec admiration.

Et, comme il s'avance sur la pointe du rocher et qu'il regarde l'abîme, les flots qui s'y étaient engouffrés sont revomis avec fracas par Charybde, et avec le bruit d'un tonnerre lointain s'élancent écumans hors de la grotte obscure.

Et l'onde bouillonne, se gonfle, se brise et retentit, comme si elle était travaillée par le feu. Une poussière d'écume est lancée jusqu'au ciel; et la vague succède à la vague sans intervalle, sans que le gouffre se vide ou s'épuise, comme si de la mer naissait une mer nouvelle.

Enfin, sa fougue impétueuse s'apaise, et, à travers la blanche écume, la caverne montre son ouverture béante et sombre, comme si l'abîme sans fond eût pénétré jusqu'aux enfers. On entend ses aboiemens, et l'on voit le flot bouillonnant se retirer en tourbillons dans le gouffre.

Alors, aussitôt avant que le flot ne remonte, le jeune homme se recommande à Dieu, et..... un cri d'épouvante se fait entendre à la ronde... le tourbillon l'a déjà

entraîné ; la gueule du monstre se referme mystérieusement sur l'audacieux plongeur ; on ne le voit plus.

Et tout devient tranquille à la surface de l'abîme. Seulement un sourd mugissement est entendu au fond des eaux. De bouche en bouche on répète d'une voix émue : Adieu, jeune homme au noble cœur ! et le bruit devient de plus en plus sourd ; et chaque instant d'attente accroît l'angoisse et la terreur.

Maintenant tu y jetterais ta couronne et tu dirais : Celui qui rapportera cette couronne pourra la garder et devenir roi, je ne serais point tenté de cette précieuse récompense. Ce que le gouffre a englouti ne reparaît plus dans l'heureux séjour des vivans.

Combien de navires, saisis par le tourbillon, ont été engouffrés dans l'abîme, et il n'a rejeté que les mâts et les vergues brisés. — Et le bruit de la vague devient de plus en plus retentissant, et il semble se rapprocher de plus en plus.

Et l'onde bouillonne, se gonfle, se brise et retentit comme si elle était travaillée par le feu. Une poussière d'écume est lancée jusqu'au ciel : la vague succède à la vague sans intervalle, et, avec le bruit d'un tonnerre lointain, s'élance en rugissant hors de la grotte obscure.

Et voici ! sur la sombre surface des flots, on aperçoit des bras nus et de blanches épaules éclatantes comme la couleur du cygne. Et il lutte avec force et persévé-

rance; et il tient, de sa main gauche, la coupe qu'il élève en faisant des signes de joie.

Et sa poitrine haletante respire l'air à longs traits, et il salue la lumière du ciel. De l'un à l'autre courent ces paroles de joie : Il est vivant; l'abîme ne l'a point englouti. Le brave s'est tiré vivant du tombeau et du gouffre dévorant.

Et il arrive : la foule joyeuse l'entoure; il tombe aux pieds du roi, et, s'agenouillant, lui présente la coupe. Le roi fait signe à son aimable fille; elle remplit la coupe jusqu'aux bords d'un vin généreux, et le jeune homme s'adresse ainsi au roi :

Vive le roi! Quelle joie pour moi de respirer à la douce clarté du jour! Que tout est terrible là-bas! Ah! que l'homme n'essaie plus de tenter les dieux! Que jamais, jamais il ne songe à observer ce qu'ils ont caché dans l'horreur des ténèbres.

Avec la rapidité de l'éclair, je fus entraîné dans l'ouverture de la caverne. Un courant terrible et impétueux se saisit de moi, et la double force de deux torrens furieux, me faisant pirouetter comme la pierre lancée par la fronde, m'enfonçait sans que je pusse résister.

Alors le dieu que j'invoquai dans ce danger menaçant et terrible me montra une pointe de rocher qui s'avançait; je la saisis d'un bras convulsif, et j'échappai à la mort. Et la coupe était là suspendue sur des branches de corail qui l'avaient retenue au-dessus de l'abîme.

Car au-dessous de moi on voyait comme une sorte de transparence rougeâtre ; et, quoique mon oreille ne pût rien entendre dans l'éternel silence de l'abîme, mon œil distinguait avec effroi des salamandres, des reptiles et des dragons qui s'agitaient avec un mouvement terrible et infernal.

Là, fourmillaient et s'agitaient pêle-mêle des amas dégoûtans de raies épineuses, de chiens marins, de terribles et monstrueux esturgeons; et l'effroyable requin, cette hyène des mers, faisait entendre l'horrible grincement de ses dents.

Et j'étais là suspendu ; et j'avais la triste certitude d'être éloigné de tout secours humain. J'étais la seule âme vivante parmi ces difformes objets ; seul dans une épouvantable solitude, bien loin au-dessous de la société humaine, dans un lugubre désert, au milieu des monstres de la mer.

Et je frissonnais en les voyant approcher de moi ; il me semblait qu'ils allaient me dévorer ; dans ma frayeur, je quittai la branche de corail où j'étais cramponné. Le tourbillon m'entraîna tout à coup dans sa course rapide; mais ce fut mon salut, car il me ramena au-dessus de l'abîme.

Le roi montra un instant de surprise, et dit : La coupe est à toi, et je te destine aussi cet anneau orné d'un diamant précieux, si tu essaies encore une fois de m'aller chercher des nouvelles de ce qui se passe là-bas dans les profondeurs de la mer.

Sa fille l'écoutait avec une tendre émotion, et, d'une bouche caressante, elle le supplia en ces termes : Cessez, mon père, ce jeu cruel; il vous a obéi comme personne n'eût pu vous obéir : et si vous ne pouvez pas mettre un frein aux caprices de votre volonté, que les chevaliers fassent honte au jeune vassal.

Le roi saisit promptement la coupe, et la rejette dans le gouffre : Si tu me rapportes encore une fois la coupe, tu deviendras un noble chevalier, et tu pourras prendre dans tes bras comme épouse celle qui te montre un si tendre intérêt.

Ces mots impriment à son âme une céleste ardeur. Ses yeux étincellent d'audace. Il voit rougir ce charmant visage. Il voit la princesse pâlir et s'évanouir. Il veut conquérir une si précieuse récompense. Il se précipite au risque de la vie.

On entend le rugissement de la vague qui s'enfonce, puis on la voit reparaître; elle est annoncée par un bruit de tonnerre; elle se replonge encore dans le gouffre : l'onde remonte, remonte encore : elle rugit à sa surface, elle rugit encore dans l'abîme. Jamais elle ne ramène le jeune plongeur.

Après douze années d'intervalle, Schiller rentra enfin dans la carrière du théâtre; mais il y reparut bien différent de ce qu'il était lors de ses premiers essais. Tout en lui avait changé, hormis cette âme noble et poétique qui s'était trompée de route en entrant dans

la carrière. Ses idées sur les arts et leurs principes n'étaient plus les mêmes. Il avait profondément étudié les modèles ; il avait appris à observer de sang-froid les hommes et la société ; il avait appris à connaître les temps passés, à les comparer avec le temps présent. Il avait de plus en plus ennobli et purifié le monde poétique où vivait son imagination ; et ce qui, pour un caractère aussi sincère que le sien, était la circonstance principale, il était dans une tout autre direction morale.

L'école de Diderot et de Lessing, et cette prétention de copier la nature, qui n'avait conduit qu'à l'affectation, avaient, depuis les dernières tragédies de Schiller, cessé de régner en Allemagne. Les conséquences de la philosophie de Kant, l'influence de Goethe, les ouvrages de critique de A.-W. Schlegel, si remarquables par l'érudition, la sagacité et l'esprit, s'ils n'avaient point changé le goût encore subsistant du public d'Allemagne pour le drame déclamatoire et sentimental, avaient du moins fait une révolution dans les idées des hommes éclairés.

Mais, en détrônant le faux goût, les critiques n'avaient pas fait que la littérature allemande eût une direction déterminée ; il n'en est pas en Allemagne comme ailleurs, où de certaines habitudes, conservées par le succès, servent de guide et d'inspiration aux écrivains, de point de comparaison au public. L'arbitraire et l'incertitude dans les formes et même

dans le caractère des œuvres littéraires sont des circonstances particulières aux Allemands. Chez d'autres peuples, les lettres ont été le produit spontané des mœurs et de la civilisation. Lors même qu'elles ont pris pour modèle et pour inspiration les monumens de l'antiquité, cette imitation n'a pas été une affaire de choix : elle a eu lieu pour ainsi dire instinctivement ; ce qu'on a emprunté à l'antiquité s'est fondu et mêlé intimement avec le développement naturel des lumières et de la littérature ; il en est résulté un caractère national, bien que des élémens étrangers aient été admis. Lorsque les critiques se sont mis à discuter sur le mérite des œuvres de l'imagination, ils ont trouvé des habitudes fortement prises ; ils ont raisonné eux-mêmes dans cette hypothèse, sous l'influence de la littérature où ils vivaient, et qu'il ne dépendait point d'eux de changer.

L'Allemagne a marché d'un pas plus tardif ; elle a eu, comme toutes les autres nations de l'Europe, ses poètes gothiques. Au moment où les langues étaient encore un instrument imparfait et insuffisant, elle avait les Minnesinger et les Niebelung, comme nous, les troubadours et les poèmes de chevalerie ; mais ce germe était demeuré plus stérile encore qu'en France, et avait disparu sous l'invasion de l'antiquité.

Au commencement du XVIII^e^ siècle, l'Allemagne était encore barbare en comparaison des autres pays de l'Europe. Les lettres suivent le même cours que les

mœurs, et en sont le témoignage. Nous rappellerons encore ici les récits de la Margrave. Qui croirait que cette cour de Prusse, qu'elle et Voltaire nous représentent comme si grossière, était contemporaine de Louis XIV et de la reine Anne? De telles mœurs n'empêchaient point l'Allemagne de compter des philosophes distingués et des savans remplis d'érudition; ils vivaient avec leurs livres, avaient pour public quelques hommes épars sur la surface de l'Europe, communiquaient avec eux en latin, et n'avaient nul rapport avec la société allemande. Les lettres et la poésie, ces nobles fleurs de la civilisation, sont la jouissance des classes oisives et relevées. Les princes et leur noblesse étaient alors seuls en Allemagne, et, loin de chercher dans une telle situation les plaisirs délicats de l'esprit, ils chassaient et s'enivraient lorsqu'ils ne faisaient pas la guerre.

Ce n'était pas ainsi qu'en d'autres climats, les lettres à leur berceau, lorsqu'elles avaient pris leur premier essor, toutes charmantes de naïveté; lorsqu'elles n'étaient encore que d'involontaires inspirations, avaient été accueillies. Le sourire des princes et la familiarité des grands les avaient encouragées. Elles s'étaient embellies de l'élégance des cours; car elles n'aiment point à se mêler aux soins vulgaires, ni aux grossiers plaisirs. Le luxe et le loisir sont leur patrie. Ne sont-elles pas elles-mêmes le plus beau luxe de l'homme? L'Arioste et le Tasse vécurent à la cour de Ferrare; les Médicis s'entourèrent des hommes les plus savans

et les plus aimables de leur temps. François Ier protégeait Marot et Rabelais ; la reine Élisabeth se plaisait aux drames de Shakspeare.

Telle n'a point été l'origine de la littérature allemande ; pour ne parler ici que de l'art dramatique, en 1720, l'Allemagne était à peu près au même point que la France au temps de Jodelle. On avait bien traduit quelques tragédies de Sénèque ; on avait transporté en Allemagne *le Cid* et plusieurs pièces françaises ; mais il n'y avait point de théâtre, point d'auteurs dramatiques. Au milieu des succès de tous les peuples voisins, on n'était point dans la barbarie du XVe siècle ; il y avait du savoir, mais une complète stérilité. Ce fut en 1727 qu'un théâtre régulier s'établit pour la première fois à Leipsick ; Gottsched y fit représenter une foule de tragédies traduites du français, à commencer par le *Régulus* de Pradon. C'est cette lourde imitation, ce sont ces mauvaises traductions d'un théâtre étranger aux mœurs allemandes, qui excitèrent un juste soulèvement, et qui firent place à l'admiration exclusive de Shakspeare et à la tragédie bourgeoise.

L'Allemagne se trouvait donc dans cette singulière position d'avoir à choisir une littérature en pleine connaissance de cause. D'ordinaire la critique vient après les chefs-d'œuvre ; cette fois la littérature était fille de la critique. Elle devenait une œuvre du savoir et de l'esprit ; elle devait renoncer à cette impulsion involontaire, à cette absence de calcul, qui sont un

charme si puissant. Tout, chez les écrivains, devenait, du moins quant aux formes extérieures, une affaire de discernement, et l'on ne pouvait guère trouver sans avoir cherché.

Il est difficile d'inventer, lorsqu'on a devant soi des modèles. Deux routes diverses s'offraient surtout à l'imitation des Allemands : l'art dramatique en France et l'art dramatique en Angleterre avaient été successivement proposés comme guides.

Le théâtre anglais a pris son origine dans les mœurs et dans les goûts propres aux nations modernes de l'Europe. Il se rattache immédiatement à la direction que semblaient devoir prendre les lettres, si les chefs-d'œuvre de l'antiquité n'étaient pas venus se présenter à l'admiration des hommes éclairés. Il est né sur le sol naturel, et y a jeté de profondes racines.

La tragédie antique avait commencé par être une hymne aux dieux; l'emploi du chœur, qui, sous tant de rapports, a déterminé son caractère, est demeuré comme témoin de cette origine simple et solennelle.

Les peuples gothiques, grands amateurs de récits, voulurent, par un penchant naturel, en voir la représentation simulée; ils dialoguèrent les merveilleuses aventures qui charmaient leurs loisirs. Lors même qu'ils cherchaient à mêler ce plaisir aux célébrations religieuses, ils se trouvaient conduits encore à donner

au drame une certaine étendue ; car la religion consistait pour eux en deux longs récits consacrés. Ce fut sous cet aspect que l'art dramatique se présenta à Shakspeare : toutes ses pièces se rattachent à des chroniques, à des fabliaux, à des nouvelles, à l'histoire elle-même. Ce sont des narrations en action.

De cette diversité d'origine devaient naître deux arts dramatiques tout différens. L'un avait pour but de peindre une situation unique, un seul fait divinisé, transporté dans la région poétique. C'était la poésie lyrique, qui descendait de sa haute sphère pour s'adapter au dialogue et à la représentation ; c'étaient des souvenirs consacrés par le culte des peuples, et que l'épopée, toute naïve qu'elle avait été, avait déjà élevés au-dessus du récit vulgaire. En outre, le paganisme et sa morale se retrouvaient là tout entiers. La fatalité des anciens, cette action immédiate des dieux sur l'homme, faisait reposer l'intérêt dramatique sur le combat de la volonté humaine contre la destinée. Ce n'était pas de la lutte des passions contre la raison, contre la règle morale, qu'il s'agissait. Conséquemment il n'y avait pas à rechercher les discordes intérieures du cœur, ses incertitudes, ses inconséquences, ses faiblesses ; il n'était nul besoin d'en développer les replis. Les personnages étaient fortement caractérisés par de certaines apparences extérieures. Pareils aux statues antiques, ils étaient, pour ainsi dire, des espèces de types donnés par la tradition, dont la forme et la physionomie étaient consacrées, devaient être

respectées, et pouvaient être embellies, mais jamais changées. La présence du chœur était encore une garantie contre les détails et contre l'anatomie intérieure de l'âme humaine. De cette espèce de publicité, officiellement admise dans la représentation elle-même, résultait pour le poète la nécessité de ne pas s'introduire dans l'intimité individuelle du cœur humain, de ne lui donner que des motifs simples, larges, facilement sentis par l'impression générale ; des motifs que cette opinion de tous, dont le chœur était chargé de jouer le rôle, pût facilement transformer en règles morales.

Tout devait donc conduire la tragédie antique à rechercher sa beauté, comme tous les autres arts de la Grèce, dans la parfaite harmonie de l'ensemble, dans la proportion des parties, dans la simplicité des formes. Les hommes, dans cette société, avaient entre eux des relations qui formèrent le caractère spécial de la civilisation grecque et romaine. Toutes les existences individuelles se trouvaient presque confondues dans l'existence commune de la société. Tout était acte public. La liberté, c'était la participation aux affaires de l'État ; la religion n'était qu'un culte public. La maison et la famille n'étaient point le séjour du citoyen : il habitait la place publique. Le gouvernement se traitait sous les yeux du peuple. La philosophie était professée à de nombreux disciples. Les divertissemens étaient de populaires solennités. Les arts n'ornaient que des édifices ouverts à tous les regards. Les professions serviles et domestiques étaient confiées à des esclaves.

Par cette vie commune, il devait arriver que les impressions de chacun, éprouvées devant tous les autres, communiquées sur-le-champ, modifiées par les impressions d'autrui, devenaient une impression générale. C'est ce qui donnait à tous les résultats d'un tel mode de civilisation quelque chose de simple, d'harmonieux et d'accessible, dès le premier coup d'œil, à l'intelligence de tous les hommes. La tragédie, la statue, le temple, la harangue, au lieu d'être la conception d'un seul individu, nous rappellent involontairement l'idée de tout un peuple, dont l'artiste a, si l'on peut s'exprimer ainsi, exécuté la pensée commune. Des œuvres qui portent ce caractère et qui sont le produit, non d'un homme, mais de la communication entre les hommes, ont nécessairement des formes plus arrêtées et plus certaines, des proportions mieux déterminées. Par-là, elles deviennent plus imitables; on en peut déduire des règles de copie et d'analogie. Sans doute le génie se révèle en faisant partager ses sensations aux autres hommes; il est affecté assez vivement, et doué d'une assez grande force d'expression pour entraîner les autres à sa suite. Mais, lorsque c'est à sa source même, avant d'avoir enfanté, que l'harmonie s'est établie entre lui et ses semblables, ses productions deviennent un type et un guide pour l'art lui-même.

Autre fut la civilisation moderne. Dès son berceau, elle nous montre l'homme grand par sa force individuelle. La liberté est moins une part au pouvoir que

la défense des droits privés. La guerre devient presque un combat d'homme à homme. La Religion est le rapport de chaque homme avec Dieu ; la famille est une société ; l'amour est une intimité des âmes autant qu'un plaisir des sens. Les demeures isolées sont dispersées sur le territoire ; le sentiment de la patrie ne se rapporte plus aux intérêts communs. A travers cette tendance règne la barbarie, qui s'oppose à toutes communications faciles, à toute mise en commun des idées et des sentimens.

Là, se trouve la différence fondamentale de ce qu'on a appelé la littérature classique et la littérature romantique. Historiquement, elles ont eu une source entièrement diverse ; chacune est partie d'un principe opposé, qui n'est exclusif dans aucune des deux, car cela serait absurde ; mais dans chacune d'elles, c'est un de ces principes qui a prédominé. L'une, vraie, d'une vérité générale, à la portée de tous, tirant son pouvoir d'un caractère social et communicable. L'autre, pénétrant plus profondément dans la nature individuelle, et la représentant plus entièrement ; mais sujette par-là à ne point se mettre en harmonie complète avec tous, et surtout ne pouvant jamais servir de type ; n'étant point, de sa nature, imitable dans ses formes et ses procédés. Sans doute, les génies supérieurs qui suivent ces deux routes se rencontrent en ce point qu'ils entraînent tout après eux, et qu'ils imposent leurs impressions à tous les hommes. Mais ceux qui appartiennent à la littérature non classique

restent admirables, sans pouvoir être imités. On peut s'inspirer du Dante ou de Shakspeare, comme d'une belle production de la nature; mais il serait puéril de les traiter en classiques, et de vouloir les copier. L'imagination s'étonne et s'émeut d'une vieille cathédrale gothique. Tant de hardiesse et de variété donne une grande et merveilleuse opinion des hommes qui concevaient et exécutaient de telles idées; mais ce serait ne pas sentir ce genre de beauté, que de vouloir en déduire un système et des règles d'architecture.

Lorsque les chefs-d'œuvre de l'antiquité commencèrent à être reconnus des peuples modernes, il ne faut donc pas s'étonner qu'ils y aient excité un tel enthousiasme et exercé une telle influence. Ils appartenaient à d'autres mœurs, à un autre ordre de sentimens et d'idées : on ne peut le nier; mais ils étaient en accord avec les sentimens naturels et universels; leur charme saisissait tout d'abord; ils apparaissaient comme un guide assuré au milieu des embarras et de l'incertitude de l'esprit humain, qui ne s'était pas encore frayé sa route, qui était livré à toute la diversité des impulsions individuelles. On les copia d'abord presque sans les comprendre. On s'efforçait bizarrement de faire accorder les règles qu'on en avait tirées avec des habitudes fort différentes, avec des besoins populaires, avec une tout autre société.

L'art dramatique en France présente, dans ses es-

sais, cette espèce de lutte pédantesque de la forme contre le fond. Mais enfin il arriva que la nation la plus sociable de l'Europe, celle où les communications sont le plus faciles, où les hommes vivent et pensent le plus ensemble, se rapprocha tout naturellement davantage de la littérature classique, ou pour mieux dire se fit une littérature classique non plus copiée, mais sortie des circonstances où elle se trouvait. Des conditions analogues conduisirent à des résultats analogues.

Ainsi la tragédie française, n'ayant plus à représenter un récit, vit se restreindre ses proportions. Elle se renferma dans la peinture d'une situation et des passions qui s'y rapportent. Tout fut dirigé en ce sens, tout fut destiné à accroître l'impression qui devait résulter du but unique. Quand une fois le poignard est dans la plaie, disait Voltaire, enfoncez-le, retournez-le, ne le lâchez plus. L'unité de style, l'unité de temps, l'unité de lieu contribuent évidemment à produire un effet de ce genre. La peinture des caractères individuels avec toutes leurs diversités, avec toutes leurs contradictions, s'accorde bien avec la représentation d'un récit ; elle troublerait l'effet que doit produire le développement d'une situation unique. Les angoisses du cœur, l'éloquence impétueuse des passions ne sont pas tout l'homme, il est vrai : mais nous sommes toujours condamnés à envisager les objets sous l'empire d'une disposition principale ; leur vérité entière et absolue nous échappe. C'est donc

être vrai, c'est retracer ce que nous éprouvons, que d'écarter ce qui existe, sans doute, mais que nous ne voyons pas lorsque nous sommes fortement affectés. Alors les circonstances accessoires disparaissent à nos yeux ou nous choquent, lorsqu'elles viennent se mêler avec l'impression principale, et qu'elles ne sont pas en harmonie avec elle. D'ailleurs, pour renfermer le drame dans les limites empruntées à l'art des Grecs, il fallait attribuer aux passions une extrême influence, et les montrer comme pouvant agir sur la raison et la volonté, presque comme la fatalité antique.

Mais lorsque l'intérêt ne consiste pas dans une situation seulement, quand il embrasse la vie humaine, quand la représentation doit nous rendre le charme des récits, et se prêter ainsi aux inflexions, aux sinuosités que suit le cours des événemens, alors nous exigeons autre chose. Les caractères se développent, non plus relativement à une simple situation, mais relativement à l'ensemble de toute la conduite. Les situations se succèdent; les personnages se multiplient sur la scène; le langage, pour atteindre tous les effets, doit se plier à tous les tons. L'unité dramatique prend plus de largeur; elle ne doit pas cependant disparaître; et de même que la vie d'un homme, de même qu'une époque historique, de même qu'un récit, laissent toujours dans l'esprit une impression unique, se montrent sous une certaine couleur totale, amènent à quelque conclusion morale plus ou moins vaste, de même l'auteur dramatique ne doit pas errer au hasard

dans l'imitation détaillée de la vérité; il doit, comme la destinée, tenir les fils de l'action qu'il nous fait voir; il doit, comme l'historien, présenter les événemens, partant des causes et arrivant aux effets. Tel est le génie de Shakspeare; telle est l'espèce d'unité qui noue si fortement la trame de chacune de ses pièces.

En cela, comme en toutes choses, en se plaçant aux deux extrémités on reconnaît deux principes différens et presque contradictoires; cependant on ne peut obéir complètement à l'un des deux et négliger l'autre. La conséquence pratique à en tirer, c'est que lorsqu'on veut représenter les caractères dans leur ensemble, lorsqu'on veut donner au drame la couleur et l'intérêt de l'histoire, sa marche, ses formes, son langage, ne peuvent pas être les mêmes que lorsque la tragédie n'a d'autre destination que d'approfondir une situation et de développer les passions qu'elle excite. Notre tragédie française se trouve à l'étroit, elle accumule les impossibilités, son ton est factice, dès qu'elle veut parcourir la carrière du récit et de l'histoire; au contraire, elle est complète, harmonieuse, vraie, pénétrante, quand elle met le cœur humain aux prises avec un seul événement. Et si par hasard les esprits habitués depuis trente ans aux grands spectacles historiques de notre siècle se sentaient avides de retrouver sur le théâtre des émotions du même genre, alors il pourrait arriver, ou qu'un homme de talent fût entraîné par son inspiration à

mettre la tragédie en rapport avec les idées du temps, ou bien que peu à peu les formes dramatiques se modifiassent de manière à remplir leur nouvelle vocation.

C'est précisément ce que Schiller pensa, c'est ce qu'il a exprimé dans le prologue de *Wallenstein,* dont nous copions à peu près ici les propres paroles. Il voulut que la tragédie ne fût pas indigne *des hautes destinées du temps* où il vivait. Il avait un goût vif pour l'histoire ; il était particulièrement doué du talent d'observer finement les hommes : ce fut sous cet aspect qu'il envisagea le drame, et c'est le genre de beautés qu'il y sut répandre.

Il avait depuis long-temps choisi le sujet de Wallenstein ; il y travailla avec cette conscience qu'il mettait à tout : méditant beaucoup, selon sa coutume, et roulant son sujet dans sa tête pendant long-temps avant de mettre la main à la plume : « J'éprouve, écri-« vait-il à un ami, une véritable angoisse quand je « pense à ma tragédie de *Wallenstein.* Si je veux con-« tinuer mon travail, il me faudra y consacrer au « moins sept ou huit mois d'une vie que j'ai de fortes « raisons pour ne pas prodiguer, et le résultat ne sera « peut-être qu'une pièce manquée. Mes premières « compositions dramatiques ne sont pas faites pour « m'inspirer du courage. J'entre dans une carrière « qui m'est inconnue, ou du moins dans laquelle « je ne me suis point encore essayé, car depuis

« trois ou quatre ans j'ai adopté un système tout « nouveau. »

C'était sans doute en écrivant l'histoire de la guerre de trente ans que Schiller avait conçu le dessein de la tragédie de *Wallenstein*. Mais il se livra à bien plus d'érudition et d'étude qu'il n'avait fait d'abord, et sa tragédie est plus historique que son récit ; il se transporta dans le temps qu'il voulait peindre, et en rechercha toutes les couleurs. Il ne pensait plus que l'art fût une copie de la nature ; cependant il n'en sentait que mieux la nécessité de l'observer. C'est en l'étudiant que l'artiste donne du corps et de l'ensemble à ses inspirations ; sans cela, elles resteraient vagues, et ne pourraient être communiquées aux autres hommes. Il faut les forcer à voir les objets comme on les voit soi-même : ainsi l'on doit comparer sans cesse la sensation qu'on éprouve avec l'objet qui la produit, et les contrôler l'un par l'autre. On finit ainsi par donner à sa conception toute la vérité possible. Un peintre disait en parlant de ses modèles : « Je les regarde jusqu'à ce « que je les voie tels que je les veux. » C'est cette action réciproque de l'imagination et de l'observation, la manière dont elles se modifient l'une l'autre jusqu'à ce qu'enfin elles se confondent, qui semblent constituer les véritables études de l'art. C'est par-là, c'est par un travail sincère et assidu, que les ouvrages de l'esprit acquièrent de la substance et de la vie. On aurait peine à croire jusqu'à quel point Schiller, qui autrefois avait envisagé l'art dramatique sous un rapport

bien différent, poussait maintenant le scrupule des recherches et de l'érudition. Par exemple, il avait voulu conserver à son Wallenstein le caractère superstitieux et la manie d'astrologie ; mais ne voulant point parler de ce qu'il ne savait pas, ne croyant pas qu'il suffît de faire proférer à Wallenstein quelques phrases vagues sur les astres et l'influence des planètes, il se mit à étudier les vieux livres d'astrologie judiciaire, et en vint au point qu'il aurait pu très-bien tirer un horoscope.

Mais quelque amour que Schiller eût pour Shakspeare, quelque éloignement qu'il se fût imposé pour nos tragiques français, il ne put, comme on le conçoit bien, échapper à l'influence de son temps, ni se conformer à Shakspeare comme à un modèle classique. *Wallenstein* a bien peu de rapport avec les tragédies anglaises. Certes, ce n'est pas Shakspeare qui eût été réduit à faire trois parts différentes de son sujet, sans pouvoir les comprendre dans un cadre vaste et unique. Supposez Shakspeare ayant à représenter cette époque historique. Au milieu des mœurs grossières de son temps, avec un langage qui n'avait point encore reçu l'empreinte des classifications de la société, rien ne l'eût empêché de peindre à grands traits toute cette armée de Wallenstein ; quelques scènes éparses nous auraient présenté le caractère des soldats ; la corruption des généraux et leurs intrigues auraient été indiquées tout au travers d'une série d'événemens qui n'auraient pas cessé de marcher, et le caractère de

Wallenstein, tracé avec tout autant de vérité, mais avec moins de discours, n'aurait rien perdu de sa grandeur par des dissertations sur lui-même.

Au lieu de cela, tout, dans Schiller, montre bien l'homme d'esprit et de sagacité qui a embrassé l'étendue de son sujet, qui s'y est affectionné, qui veut que le spectateur n'en perde rien; mais cette vue fine et profonde du temps où se passe l'action, mais la connaissance intime du cœur humain ne pouvaient pas être chez lui quelque chose d'instinctif, comme deux cents ans avant chez Shakspeare. Schiller savait toujours ce qu'il faisait et pourquoi il le faisait; il atteignait le but, mais il l'avait cherché. En outre, les formes dramatiques qu'il adoptait, il avait à les choisir; elles ne lui étaient pas données par l'habitude et la tradition; il ne pouvait pas non plus s'écarter trop sensiblement de cette unité de style, qui tient à nos mœurs et à l'état même du langage.

Schiller composa donc son poème dramatique de *Wallenstein* de trois parties successives et différentes. La première est un prologue sans action et sans dénouement, mais le tableau le plus vrai, le plus spirituel, le plus animé de la vie et du caractère du soldat, tel que l'avaient fait seize ans de guerre. Tout y retrace l'époque qu'il voulait peindre, tout y est fidèle au costume du temps; et cependant tout y est profond et général, tout y porte ce caractère de vérité perpétuelle et universelle qui fait le charme de l'art drama-

tique. Qui de nous, au milieu des grandes guerres qui ont si long-temps agité l'Europe, n'a pas été à portée d'apercevoir, plus ou moins, ces mœurs des camps que Schiller a retracées, et ne lui sait pas gré d'en avoir si bien démêlé le caractère? L'attrait d'une vie si indépendante, si aventureuse, si imprévoyante, si animée par l'émotion du danger, si séduisante par la paresse; cette confiance en sa force; les liens de la discipline mis à la place de toute loi, le dévouement à ses chefs à la place de toute morale, avaient déjà été entrevus par Schiller; et il avait voulu faussement s'en servir pour relever le tableau de sa troupe de *Brigands*. Ici, il était dans la vérité, et dans la vérité grande et noble.

Choisissant une couleur conforme à son sujet, Schiller quitta le vers iambique de la tragédie allemande, et écrivit *le Camp de Wallenstein* en vers rimés, de la même mesure que les vieilles comédies allemandes de Hans Sach, ce cordonnier qui, au XVI^e^ siècle, avait eu un succès populaire dont la trace n'est pas effacée. Schiller en demande la permission au public dans son prologue, et saisit même cette occasion d'énoncer quelles sont ses idées sur l'imitation. Ce passage mérite d'autant plus d'être remarqué, qu'il s'agit d'un ouvrage où l'on pourrait croire que Schiller a voulu copier exactement la nature.

Il passe pour constant que le sermon du capucin n'est pas de Schiller, mais de Goethe, qui se plut à imi-

ter plaisamment les sermons populaires de cette époque. On dit qu'il n'eut presque autre chose à faire que de rimer ceux d'un moine nommé Santa-Clara, dont quelques fragmens ont été conservés. Nous en avons en français qui sont tout-à-fait dans ce goût, et Henri Étienne en a, en bon huguenot, longuement plaisanté dans l'*Apologie d'Hérodote*. L'imitation de Goethe est plus gaie, et se trouve là dans sa vraie place, au milieu du désordre d'un camp.

Les *Piccolomini*, qui n'ont encore ni action ni dénouement, sont de même consacrés à ce besoin que Schiller avait de peindre le caractère des personnages et le théâtre des événemens. La connaissance du cœur humain ne se montre pas moins et n'a pas moins de vivacité dans le portrait des généraux que dans le tableau des soldats. Là, on aperçoit plus de prévoyance, plus de calcul des intérêts personnels, mais se mêlant toujours au goût du danger, à la fierté du courage, et surtout à l'impatience de toute règle légale. Ce qui est le mieux saisi, c'est ce mélange de bravoure et d'orgueil avec une faiblesse et une pauvreté de caractère qu'ont produites le manque de lumières, l'habitude de la subordination et le respect du succès. Mais ici se trouve une circonstance capitale, c'est que cette armée de Wallenstein n'appartient pas du tout à une patrie; l'honneur national est un ressort qui n'agit point sur le cœur de ses généraux.

L'avant-scène ainsi préparée, on arrive à l'action

principale, déjà familiarisé avec les personnages et les circonstances. Alors la tragédie ne diffère pas sensiblement dans sa forme extérieure de la tragédie française, mais elle s'en éloigne beaucoup dans son esprit; car tout s'y rapporte à la peinture des caractères. Les situations éminemment dramatiques qui excitent une si profonde émotion se rencontrent dans le cours des événemens, mais ne sont pas le nœud du drame.

Cet ensemble des trois pièces de théâtre qui forment le poème de *Wallenstein*, a un intérêt progressif d'un tout autre genre que nos tragédies, mais qui a aussi son charme et son pouvoir. Il semble voir se dérouler peu à peu devant soi des événemens naturels dont on reconnaît les causes, dont on prévoit les résultats. Le propre du talent dramatique, c'est de créer des personnages, de les rendre vivans, de faire qu'ils deviennent de la connaissance du spectateur : quel poète a eu plus ce talent que Schiller? Il n'est pas, dans ce drame, un rôle grand ou petit qui n'ait le cachet de la vie, et qu'on ne voie parler et agir comme un être réel dont on gardera toujours le souvenir. Malgré la teinte historique, une sorte de fatalité préside, comme une constellation funeste, à la succession des événemens, et répand dans l'âme, dès l'abord, cette tristesse de pressentiment, condition essentielle de la tragédie. Ce n'est pas la fatalité de la tragédie grecque, imposée par la volonté des dieux; ce n'est pas la fatalité des tragédies de Racine, fondée sur le trouble des passions et la faiblesse de la volonté; Schiller a voulu laisser le

libre arbitre de l'homme dans toute sa plénitude, et il s'en faisait même un scrupule de morale ; mais de l'ensemble et du cours des circonstances, de la connaissance des caractères résulte une sombre prévoyance de l'événement. La mort de Max vient surtout jeter dans l'âme de Wallenstein et du spectateur un découragement lugubre qui donne à toute la dernière partie du poème une couleur de deuil. Les personnages vulgaires continuent à espérer et à agir ; l'auteur et le héros les laissent faire ; mais au fond de l'âme règne déjà une résignation secrète au mauvais destin.

C'est une belle idée, et qui était bien de l'âme de Schiller, que de ne nous montrer d'autre punition de l'ignoble trahison d'Octavio que la récompense qu'il en reçoit. Lorsque cet homme, après avoir trompé son ami, après avoir préparé sa perte, reçoit près de son corps sanglant la lettre où l'empereur lui donne le titre de prince, rien que ces mots : *au prince Piccolomini*, sont une vengeance hautaine de la vertu et de la probité. Dans la pièce, c'est un honnête homme, Gordon, qui remet la lettre à Octavio, en lisant tout haut l'adresse. Ifland, qui jouait Octavio avec beaucoup de talent, et qui voulait relever son rôle, prenait la lettre, et c'était lui qui, avec un profond sentiment de honte, disait : *au prince Piccolomini*.

Rien ne peut mieux faire distinguer la différence de la tragédie où l'intérêt se fonde sur une situation, et de la tragédie où l'intérêt résulte de la peinture des

caractères, que la tentative qui a été faite, il y a quelques années, par un homme de beaucoup de talent. M. Constant a fait une tragédie de *Walstein*, qu'il n'a pas destinée au théâtre, mais que cependant il a rapprochée des formes et de la marche des tragédies françaises; les plus grandes beautés de la tragédie allemande s'y retrouvent reproduites en fort beaux vers. Mais M. Constant, respectant les habitudes de notre théâtre, a craint d'entrer dans la peinture des caractères; à son grand regret, ce n'est pas à leur développement qu'il a attaché l'intérêt: ainsi il a cherché à donner de la rapidité à la marche de sa pièce; il y a enfermé, autant qu'il l'a pu, le cercle des trois drames de Schiller. Alors le poème, dépouillé de ce qui fait son caractère et sa substance, ne s'est pas trouvé assez riche de situations dramatiques enchaînées sans intervalle l'une avec l'autre; avec trois pièces allemandes, il n'y a pas eu l'étoffe suffisante d'une tragédie française. Il appartenait à l'auteur d'avoir le courage d'exécuter ce qu'il avait si bien indiqué dans sa préface, où le théâtre allemand et le théâtre français sont caractérisés avec une sagacité, une grâce et une clarté, qu'en traitant le même sujet nous sommes loin d'avoir atteintes.

Après avoir admiré la grande vérité des peintures de Schiller, sa connaissance du cœur humain, son étude soigneuse de l'époque qu'il voulait représenter, il doit être permis de faire une remarque, qui n'est pas une critique, mais une juste représaille de ce que les

Allemands, et Schiller tout le premier, ont dit du théâtre français ; c'est que vainement on a la prétention de ne pas porter l'empreinte de son temps ; on est condamné à en avoir toute la manière, comme à en parler le langage ; c'est même un signe de l'inspiration et du naturel. Le talent peut se transporter avec mobilité dans le caractère des personnages, dans les circonstances d'un autre pays ou d'un autre siècle, mais il ne peut s'abdiquer lui-même. Il est le truchement entre ce qu'il veut peindre et ceux à qui il s'adresse ; pour être entendu d'eux, il faut bien s'exprimer en leur langue.

Ainsi les critiques allemands sont, ainsi que nous, charmés de voir quelques vieux fabliaux nous représenter Alexandre comme un roi féodal entouré de ses barons, et son précepteur Aristote comme un docteur en médecine : ce leur est un témoignage naïf de l'impression du bon narrateur. Ils aiment à voir dans les vieux tableaux les héros de la fable ou les personnages de la Bible revêtus des costumes du temps. Où aurait-on pris, pour lors, une autre façon d'imaginer les temps passés ?

Chaque temps a ainsi sa naïveté. Elle consiste toujours à obéir à ses sentimens naturels. Racine recherche en conscience toutes les inspirations de cette Grèce qui le charmait ; les souvenirs de l'antiquité obtiennent tout son culte ; il se complaît aux noms poétiques des héros fabuleux, mais il ne peut dénaturer en lui-même

la marche de ses idées et le cours de ses émotions. Il ne lui appartient point de deviner et de nous dire les émotions d'une femme que les dieux condamnent à un amour grossier et physique; mais il nous dira les combats de la pécheresse à qui la grâce a manqué. Andromaque n'aura pas été la concubine de son maître, parce que si l'érudition applaudissait ce trait de costume, le sentiment moral commencerait par s'en révolter. De même Schiller nous présentera Wallenstein plein de rêverie et d'examen, au risque de lui faire perdre quelque chose de la grandeur et de la force que nous lui supposons; il nous rendra confidens de ses méditations et de ses incertitudes : le héros n'en ignorera aucune, et rien en lui ne se passera à son insu.

La peinture de l'amour est surtout la marque infaillible du temps où l'auteur écrivait. La plupart des sentimens naturels se trouvent dans des situations qui varient peu. L'amour des parens pour leurs enfans, l'amour filial, le dévouement de l'amitié, l'ardeur du courage se ressemblent dans tous les temps. Les relations de l'homme avec la femme varient complètement selon les mœurs; on pourrait dire même qu'elles caractérisent les mœurs.

Tantôt la femme est renfermée en la maison. Son époux est son maître; elle l'aime comme sa première esclave; elle est honorée d'être sa compagne. Le monde ne sait rien d'eux, et à peine peut-on peindre ce sentiment renfermé dans le sanctuaire domestique.

Si l'amour veut se montrer sur la scène, il faut y amener des courtisanes.

Tantôt la femme prend un caractère divin aux yeux de l'homme. Elle adoucit sa rudesse guerrière ; elle aide de ses conseils cet esprit plus fait à agir qu'à penser ; elle lui enseigne la délicatesse des sentimens et l'élégance des manières. Il la respecte, il l'adore. La religion chevaleresque de l'amour s'allie à la religion.

En d'autres temps, lorsque l'homme a perdu cette rude écorce, lorsque son énergique indépendance s'est soumise à la puissance des rois, une part de ce pouvoir est exercée par les femmes. On cherche à leur plaire comme à son maître ; on les courtise comme lui ; on les séduit par un noble empressement, et on les éblouit par l'expression des sentimens passionnés.

Quand peu à peu on en est venu à se faire un jeu de les tromper, et que c'est pour elles un plaisir de se laisser tromper, alors l'amour, qui n'est plus pour rien dans cette relation, prend une autre couleur. Il s'élève au-dessus de la corruption commune, se trouve plus moral et plus pur que tout ce qui l'entoure ; il s'enorgueillit et s'exalte ; il échappe aux convenances sociales et les méprise. Tel Schiller a peint l'amour. Et certes Max et Thécla, tout charmans qu'ils sont, ne sont pas plus des amans du XVIII^e^ siècle qu'Hippolyte et Aricie ne sont contemporains d'Hercule et de Thésée.

Ce fut vers la fin de 1798 que Schiller fit représenter, pour la première fois, *Wallenstein* sur le théâtre de Weimar. Goethe avait créé ce théâtre et le dirigeait. Weimar, qui n'est qu'une petite ville de six mille habitans, était le séjour d'une cour où régnait le goût le plus vrai et le plus éclairé pour les lettres. Goethe y jouissait de toute la faveur du duc et de sa mère, princesse distinguée par les plus nobles qualités. Herder et Wieland étaient venus se fixer aussi à Weimar. A six lieues de là, et dans le même territoire, est Iéna, dont l'université jetait alors un grand éclat. Les affaires d'un petit état, gouverné d'une manière douce et paternelle par un souverain absolu, ne sont pas une grande occupation pour les esprits. L'Europe n'était pas encore ébranlée jusque dans ses fondemens; les grandes puissances seules prenaient part à une guerre dont les envahissemens n'avaient pas encore atteint le cœur de l'Allemagne. On menait à la cour de Weimar une véritable vie de château, animée par l'amour des lettres et par la société des écrivains les plus distingués. Ils n'étaient point détournés de leurs travaux par le tourbillon bruyant d'une cour nombreuse et d'une grande ville, et trouvaient pour distraction une conversation remplie de bienveillance et dégagée des entraves de l'étiquette. Le théâtre n'avait point pour spectateurs cette foule orageuse, cet indomptable parterre des grandes capitales, dont il est enivrant, mais hasardeux, de conquérir le suffrage et l'enthousiasme. C'était comme un théâtre de société, où les auteurs et les acteurs, assurés d'une disposition bienveillante,

se livraient à leur talent et à leurs inspirations. Goethe, avec la mobilité de son esprit, se plaisait à faire sur cette étroite scène les essais les plus variés. Tantôt on disposait la salle comme un théâtre antique : le chœur descendait dans l'orchestre, et l'on représentait quelque tragédie grecque littéralement traduite. D'autres fois c'était une comédie de Térence, jouée avec les masques dont les anciens exemplaires nous ont laissé le dessein. Les traductions si fidèles que A. W. Schlegel venait de faire de Shakspeare paraissaient le lendemain d'une tragédie traduite du français. Les costumes étaient soignés avec une minutieuse érudition. Aucun des accessoires de la représentation n'était négligé. Les acteurs recevaient avec docilité et empressement les conseils de leur illustre directeur. Placé sur un siége élevé qu'il s'était fait faire dans le parterre, Goethe présidait à cet amusement littéraire, au milieu d'un public composé d'hommes instruits par les livres ou la conversation. Les acteurs les plus illustres tenaient à honneur de venir donner quelques représentations sur le théâtre de Weimar, et d'y obtenir des suffrages si flatteurs. On voit par le prologue de *Wallenstein* qu'Ifland avait même eu la pensée de s'y fixer.

On se figure facilement avec quels soins fut représentée cette pièce de Schiller, qui devait faire époque dans l'histoire du théâtre allemand. On rechercha quelles étaient les armes et les habillemens des soldats de la guerre de trente ans, quelles couleurs portait

chaque chef. Les moindres rôles furent joués avec intelligence, et de manière à contribuer à l'effet général. Il paraît que *le Camp de Wallenstein*, ainsi produit sur la scène, était un des spectacles les plus curieux et les plus amusans. Lorsque dans les *Piccolomini*, au milieu du banquet des généraux, on portait la santé d'un des plus illustres guerriers de la guerre de trente ans, du duc Bernard de Saxe-Weimar, il est aisé de se figurer quel succès ce tableau fidèle devait avoir sous les yeux d'un des descendans de ce grand capitaine.

Schiller tarda peu à venir se fixer à Weimar. Là, livré tout entier à l'art dramatique, auquel il s'était préparé par tant d'études et de méditations; au sein d'une famille dont il était aimé et respecté; rapproché de madame de Wollzogen, sa belle-sœur, dont l'âme élevée et l'esprit cultivé étaient dans une tendre harmonie avec toutes ses impressions; entouré des plus célèbres littérateurs de l'Allemagne, il se trouva plus heureux qu'il ne l'avait été de sa vie. On dit que sa liaison avec Goethe était surtout un spectacle touchant. Schiller était d'un caractère inquiet, irritable et maladif. Habituellement taciturne, il avait besoin d'un mouvement d'enthousiasme pour animer sa conversation. Dans les simples relations de société, il se montrait parfois exigeant et capricieux. Goethe, qui lisait dans cette âme sincère et passionnée, avait pour lui les plus tendres ménagemens. Il se plaisait à observer avec douceur et avec affection les mouvemens

de ce cœur si pur. Il aimait à en écarter les chagrins et les contrariétés, et avait pour lui ces soins qu'on pourrait prendre d'un enfant qu'on aime et qui plaît. Plus que personne il était sensible au talent de Schiller; peut-être y trouvait-il quelque chose de ce qui manquait au sien. Goethe se sentait une telle peur de tout ce qui s'oppose à l'essor de la pensée et des sensations humaines, qu'il était tombé à cet égard dans une sorte de superstition craintive. Toute règle et toute direction exclusive lui semblaient conduire au factice et au convenu. Une impulsion vive peut bien rétrécir le champ où s'exercent les facultés humaines, peut bien fermer l'accès de l'âme à quelques sensations; cependant c'est la condition nécessaire des effets dramatiques qu'on veut produire sympathiquement sur les autres. Aussi Goethe, lorsque quelques-uns de ses disciples voulaient se railler du génie de Schiller, et faire remarquer qu'il était sous le joug de ses propres compositions, savait bien les gourmander de cette erreur, qui venait originairement de lui.

En peu d'années se succédèrent *la Pucelle d'Orléans, la Fiancée de Messine* et *Marie Stuart*. Auparavant il avait traduit l'*Iphigénie en Aulide* d'Euripide. A cette même époque, il fit paraître aussi la traduction de *Macbeth*, de *Turandot*, féerie italienne de Gozzi, et de deux comédies françaises de M. Picard, *Encore des Ménechmes* et *Médiocre et Rampant*. On voit avec quelle assiduité il s'en allait explorant toutes les routes, étudiant tous les genres

dramatiques. Pendant toute sa vie il fut possédé du désir de s'améliorer; jamais il n'était suffisamment content de lui. Dans cette seconde période de son talent, à travers les beautés de ses tragédies, il est facile de remarquer l'homme qui cherche et qui essaie sans cesse de nouvelles formes et de nouveaux effets.

Par exemple, il est évident que, dans *la Pucelle d'Orléans*, quelque idée systématique vint le détourner de la route qu'il avait suivie dans *Wallenstein*, et qui semble même l'avoir guidé dans les trois premiers actes de la pièce. Après avoir retracé avec les couleurs les plus vraies et les plus vives la détresse du royaume de France; après avoir donné à la mission de Jeanne tout le merveilleux qui s'accorde avec sa physionomie historique, Schiller s'est tout à coup jeté dans le fantastique. Se refusant aux scènes sublimes et touchantes du procès de Jeanne, il a inventé je ne sais quelle légende; disposant ainsi arbitrairement des faits les plus consacrés dans la mémoire des hommes. On ne conçoit guère ce qui a pu l'égarer ainsi. Quoique de fort belles scènes et une situation déchirante résultent de cette singulière imagination, ce n'est sûrement pas pour les chercher qu'il a quitté si brusquement la vérité. Peut-être a-t-il craint de rester au-dessous d'elle. Il y a des sujets qui, dans leur forme naturelle, agissent avec tant de force et de grandeur sur l'imagination, que le poète dramatique les rapetisse en les ajustant à sa convenance. Peut-être aussi, et le titre de tragédie romantique, donné expressément par Schiller à sa pièce, rend cette suppo

sition vraisemblable, se trouvant pour ainsi dire en concurrence avec Shakspeare, qui a peint historiquement cette même époque, a-t-il voulu éviter la comparaison. Il aurait eu tort; aucun rapport ne pouvait s'établir entre eux. Schiller fondait l'intérêt de son drame sur le sort de la France et sur le personnage de Jeanne. Shakspeare déroulait les événemens de l'histoire d'Angleterre, et la Pucelle y paraissait comme un épisode accidentel teint des préjugés anglais.

C'est à des idées encore plus différentes sur l'art dramatique que se rapporte *la Fiancée de Messine*. Frédéric Schlegel venait de faire une tragédie appelée *Alarcos*, où il avait tâché non pas d'imiter Eschyle, mais de rattacher l'action tragique à des motifs rudes, simples et sans développemens, et de placer la scène dans un temps où les personnages, s'ignorant eux-mêmes, obéissent à leur impulsion sans la combattre ni l'examiner. Goethe fit représenter cette production, tout étrange qu'elle est, sur le théâtre de Weimar, où elle fut vue avec curiosité. Alors il vint à l'idée de Schiller de faire une tentative de ce genre. Mais au lieu de mettre dans les caractères, dans les sentimens, dans la marche même du drame, une sorte de barbarie, où peut-être il désespérait de se transporter naturellement, il fit entrer un sujet moderne dans le cadre d'une tragédie grecque, espérant, comme il l'explique dans sa préface, que cette forme amènerait avec elle la grandeur et la simplicité de l'antique. C'est une conception fausse, et il n'a pas su même se conformer à ce projet. L'em-

ploi qu'il a fait du chœur dément toute la théorie qu'il a lui-même établie. Du moment que le chœur est divisé en deux bandes ennemies l'une de l'autre, tout le caractère de la tragédie grecque a disparu. Il y a même des éditions de Schiller où ces chœurs sont devenus des confidens, qui ont chacun leur nom propre, et dialoguent entre eux. Le mélange des religions est encore une faute qui se justifie mal ; il n'est pas vrai, comme le dit la préface, qu'on puisse composer une religion idéale avec les circonstances poétiques de tous les cultes différens. L'idéal, et Schiller l'a répété sans cesse lui-même, n'est pas la nature, sans doute, mais c'est l'impression qu'on en reçoit ; il est donc impossible de le composer de fantaisie.

Le talent de Schiller se fit jour à travers le vice fondamental de ce plan, et *la Fiancée de Messine* est au nombre de ses plus beaux ouvrages. En dépit du désir de faire une tragédie grecque et de donner aux passions une couleur indiquée par la critique et recherchée par l'érudition, le naturel a triomphé, et les sentimens n'ont pas été *reportés vers les temps de l'enfance des peuples*. Après tant de frères ennemis que le théâtre nous a fait voir, la haine des deux frères de Messine se présente avec un caractère nouveau et particulier. Leur réconciliation est touchante et sincère. C'est aussi une belle scène, quoique trop prolongée, que celle où don César résiste à sa mère et se résout au suicide. Mais assurément rien ne pouvait s'écarter davantage des *motifs simples, immédiats* et *naïfs*, que Schiller

avait prétendu mettre seuls en usage. L'amour, dans cette pièce, a encore une couleur plus éloignée des temps antiques ou chevaleresques ; aussi les circonstances subites et sans développement où l'auteur l'a placé sont-elles dans un désaccord bizarre avec la manière dont il est peint.

Le seul résultat de la théorie que s'était imposée Schiller, et à laquelle il ne s'est pas conformé, c'est d'avoir donné à sa tragédie un ton élevé et grave, qui, dans la langue originale, frappe l'imagination et a beaucoup d'unité. Les chœurs sont d'une poésie magnifique ; on les compte au nombre des plus beaux vers lyriques.

Marie Stuart appartient au genre que Schiller avait adopté dans *Wallenstein*, mais se rapproche davantage de la tragédie française ; car l'intérêt porte presque uniquement sur le développement d'une situation. Aussi cette pièce a-t-elle pu être imitée en subissant peu de changemens ; et Schiller, grâce au talent de son interprète, a obtenu un succès sur la scène française.

Il est curieux de comparer les peintures que Schiller a faites du caractère des principaux personnages de sa tragédie avec les mêmes portraits que Walter Scott a tracés dans ses deux romans de *l'Abbé* et de *Kenilworth*. Cette lutte entre deux grands peintres du cœur humain

est surtout bonne à faire ressortir la différence des genres. Sans doute, dans le cours lent et progressif d'un roman, lorsqu'on peut retarder ou même interrompre à son gré l'enchaînement des faits ; lorsqu'on n'a aucun sacrifice à faire à l'unité et à la promptitude des émotions ; lorsque le lieu et le temps de la scène sont montrés dans leurs moindres détails, on peut ne pas perdre une des nuances de la vie ; on peut se livrer à toute l'impartialité de l'imagination et de la vérité ; on peut ne grossir aucun trait, n'en effacer aucun : c'est là, sans doute, ce que feraient remarquer ceux qui, comme nous le racontions des disciples de Goethe, voudraient reprocher à Schiller ses couleurs tranchées et ses caractères tout d'une pièce. Mais autant vaudrait dire : Pourquoi a-t-il fait une pièce de théâtre? car la conception dramatique d'un sujet entraîne nécessairement une perspective théâtrale où disparaissent certaines nuances ; il faut arriver promptement au but ; il faut réunir en quelques traits toutes les parties principales et saillantes du caractère. Ainsi se produisent les grands effets que les hommes rassemblés vont chercher au théâtre ; ce n'est point sur une observation fine et sur leur sagacité qu'ils fondent leurs plaisirs : ils veulent que la vérité vienne les saisir, sans qu'ils aient à la chercher.

Mais Schiller, tout en voyant les caractères dans l'optique du théâtre, ne les a pas moins peints avec un tact admirable. Le temps était loin où il disait avec une morgue risible, dans la préface de *Fiesque* :

« Ma position bourgeoise me rend les secrets du cœur « plus familiers que ceux des cabinets ; et peut-être « cette infériorité sociale est-elle une supériorité pour « la poésie. » Il vivait dans une société dont les manières étaient élégantes et la position élevée. La rudesse inexpérimentée de sa jeunesse était adoucie. Il avait appris que rien n'est si peu poétique que des préventions aveugles et absolues ; il s'était aperçu que c'est encore de haut qu'on observe le mieux, quand on sait observer. Aussi n'était-il plus question de ces grossières caricatures, de ces couleurs dignes des tréteaux qui avaient paru dans ses anciens drames. Tous les personnages ont pris de la vérité, de la finesse et de la dignité. Qui aurait pu croire que le même écrivain qui avait si grossièrement barbouillé le rôle du président dans *l'Intrigue et l'Amour* pénètrerait un jour assez avant dans la connaissance des hommes pour peindre Leicester avec cette lâcheté de cœur cachée sous des manières élégantes et graves : avec cette occupation de lui-même ; avec ce respect pour sa propre position ; avec cette religion pour le pouvoir, qui n'admet pas la possibilité de lui déplaire ; avec ce soin de sa dignité, substitué aux scrupules de la conscience ? Qui aurait pu supposer que ce même écrivain saurait quelque jour allier, dans le rôle de Burleigh, l'esprit d'iniquité et d'oppression à un dévouement sincère et presque désintéressé pour le service de sa souveraine et pour le triomphe de son opinion.

Un effet théâtral d'un genre nouveau imprime aussi

à cette tragédie un caractère particulier. Au cinquième acte, toute espérance a disparu pour Marie ; ni elle ni le spectateur n'ont d'incertitude sur son sort. Les apprêts d'une mort assurée, le tableau d'un instant si solennel, émeuvent plus profondément que toutes les anxiétés de l'espoir. L'idée morale de ce drame, l'expiation de grandes fautes par le repentir et le malheur, est en harmonie avec ce calme tragique qui précède la mort de la triste Marie. Ce sont de ces beautés qui s'enchaînent et se produisent naturellement l'une l'autre dans les œuvres du génie.

Au milieu de ses travaux dramatiques, Schiller n'abandonnait pas la poésie lyrique. Un grand nombre de poésies remarquables parurent vers le même temps. *Le Chant de la Cloche* a été plusieurs fois traduit en français ; l'auteur de *l'Allemagne* a parlé du *Chant de Cassandre*, et a traduit *la Fête de la Victoire*, ou *le Départ de la flotte des Grecs*. Beaucoup de romances et de ballades sont aussi de la même époque. On lira peut-être avec plus d'intérêt *les Adieux au dernier siècle*. Schiller, qui avait, comme on peut le voir dans le prologue de *Wallenstein*, l'esprit occupé des événemens qui agitaient l'Europe, et de cette lutte solennelle *pour les plus grands intérêts de l'humanité*, jetait à ce moment un triste regard sur ce triomphe de la force, qui commençait déjà à peser sur son pays, et qui contristait un cœur fidèle à la justice et à la liberté.

« O mon noble ami, où la liberté et la paix trouveront-elles un asile? Un siècle vient de finir dans la tempête; un nouveau siècle s'annonce par le carnage.

« Les royaumes voient se rompre tous leurs liens, et s'écrouler leurs antiques formes : la furie de la guerre n'est point arrêtée dans sa course par le vaste océan; elle trouble à la fois et le dieu du Nil et l'antique dieu du Rhin.

« Deux puissantes nations se disputent la possession de tout l'univers; et, pour détruire toutes les libertés du monde, elles brandissent le trident ou la foudre.

« Il faut que chaque contrée leur apporte de l'or; et, comme ce Brennus des temps barbares, le Français jette son glaive de fer dans la balance de la justice.

« L'Anglais, semblable au polype à cent bras, étend partout ses flottes avides, et il veut clore, comme sa propre demeure, le libre empire d'Amphitrite.

« Jusqu'aux étoiles du sud, inconnues à nos yeux, il pousse librement sa course infatigable; il atteint les îles les plus reculées, les côtes les plus lointaines, mais jamais le séjour du bonheur.

« Hélas! tu chercherais en vain sur le globe terrestre une heureuse domination, où puisse fleurir l'éternelle liberté, où puisse renaître la noble jeunesse de l'espèce humaine.

« L'espace infini de la terre se déploie devant tes yeux ; la mer immense s'offre à toi ; et, sur toute cette surface, tu ne trouverais pas une place pour dix hommes heureux.

« Il te faut, fuyant du tumulte de la vie, chercher dans ton cœur un asile calme et sacré. La liberté n'est plus que dans nos songes, et le beau n'est que dans nos chants. »

C'est sans doute la victorieuse domination des Français, jointe au souvenir de l'oppression littéraire dont l'Allemagne s'était affranchie, qui donna à Schiller les préventions étroites et aveugles qu'il conserva toujours contre la littérature française. Il y a en Allemagne tout un recueil de lieux communs déclamatoires contre notre théâtre et notre poésie; les hommes les plus distingués ne savent pas se préserver de ce préjugé sur ce sujet. L'examen philosophique, les idées générales, l'impartiale sagacité, ne se trouvent pas plus sur la rive droite que sur la rive gauche du Rhin, et nous sommes mis hors la loi de la critique tout aussi frivolement que nous y mettons les Allemands ; ce qui est plus surprenant et plus répréhensible de leur part, car nous du moins nous les jugeons sans les connaître. Il y a quelque intérêt à voir de quelle façon Schiller gourmandait Goethe pour avoir traduit et fait représenter le *Mahomet* de Voltaire. On retrouvera aussi dans cette épître quelques-unes des idées de Schiller sur la théorie de l'art dramatique.

« Comment, c'est toi, qui après nous avoir arrachés au joug des règles factices pour nous ramener à la nature et à la vérité ; c'est toi, qui autrefois, tel qu'Hercule au berceau, étouffas les reptiles qui enlaçaient notre génie ; toi, que l'art divin a depuis si long-temps paré de ses guirlandes sacrées ; c'est toi, qui sacrifies, sur un autel renversé, à la fausse muse que nous avons cessé d'adorer ?

« Ce théâtre n'est-il pas consacré à la muse de la patrie ? Nous n'honorons plus ici des dieux étrangers. Nous pouvons montrer avec orgueil un laurier qui s'est élevé sur le Pinde germanique. Le génie allemand s'est enhardi jusqu'à pénétrer dans le sanctuaire de l'art ; et, sur la trace des Grecs et des Bretons, il a marché vers une plus grande renommée.

« Aux lieux où règnent des despotes, où se courbent des esclaves, où s'étale une fausse et vaine grandeur, l'art ne peut revêtir de nobles formes : ce n'est pas sous la main de Louis qu'il doit naître ; il doit se développer par ses propres forces ; il n'a rien à emprunter à une majesté terrestre ; il ne peut s'unir qu'à la vérité ; sa flamme ne peut brûler que dans des âmes libres.

« N'essaie donc point, en reproduisant ce drame d'un temps passé, de nous remettre dans nos anciennes chaînes ; ne nous ramène point aux jours d'une tutelle dégradante ; ce serait une vaine tentative, de vouloir arrêter la roue du temps dans sa course ; les heures l'entraînent dans leur vol rapide : le temps nouveau est venu ; le temps ancien a passé.

« L'enceinte du théâtre s'est élargie ; l'univers entier y est contenu ; la pompe oratoire des paroles a disparu, et la fidèle image de la vérité a seule le droit de plaire : on a banni l'exagération factice des caractères. Le héros a les sentimens de l'homme, agit selon le cœur humain ; la passion élève librement la voix, et le beau se trouve dans la vérité.

« Cependant le chariot de Thespis commençait à peine à rouler, que, pareil à la barque de l'Achéron, il ne pouvait porter que des ombres et des apparences. En vain la pesante réalité se presse d'y monter ; elle submergerait ce léger canot qui ne doit contenir que des esprits aériens ; l'apparence ne doit jamais atteindre la réalité : dès que la nature se montre, l'art a disparu.

« Sur les planches du théâtre se déploie un monde idéal ; rien n'y est vrai ni réel que les larmes ; l'émotion n'y est point produite par les impressions des sens. La véritable Melpomène est sincère ; elle ne promet rien qu'une fable, mais elle sait y placer une vérité profonde et entraînante. La fausse Melpomène se donne pour la vérité, mais elle manque à sa parole.

« L'art menaçait de disparaître de la scène ; la sensation y établissait son pouvoir déréglé, et aurait bouleversé le théâtre comme le monde ; le vulgaire et le sublime étaient confondus ; l'art n'avait plus d'asile que chez les Français : cependant ils ne pouvaient jamais atteindre à son noble type ; renfermés dans d'im-

muables limites ; ils s'y maintenaient et n'osaient jamais les franchir.

« La scène est pour eux une enceinte sacrée : les sons rudes et désordonnés de la nature sont bannis de ce lieu magnifique ; le langage s'y est élevé jusqu'au chant : c'est le royaume de l'harmonie et de la beauté ; toutes les parties se rattachent l'une à l'autre dans une noble symétrie, et s'ajustent pour former un temple d'une architecture sévère ; chaque mouvement y est réglé par les lois de la danse.

« Mais les Français ne peuvent nous servir de modèles ; l'art chez eux n'est point animé par l'esprit de la vie ; la raison dédaigne cette démarche pompeuse, cette dignité factice, et n'estime rien que la vérité. Ils sont venus nous servir de guides vers un but meilleur ; c'est une ombre privée de la vie qui a purifié la scène profanée pour préparer un digne séjour à l'antique Melpomène. »

Mais Schiller, après avoir blâmé Goethe de l'hommage qu'il rendait à la scène française, en donna bientôt après un second exemple, un peu à contre-cœur, il est vrai. Le duc de Weimar, qui, comme un élève du grand Frédéric, se sentait du penchant pour la littérature française, et qui ne partageait point ce patriotisme de critique, engagea Schiller à traduire une tragédie de Racine. Schiller choisit *Phèdre*, et il apporta à sa tâche le soin et la loyauté qu'il mettait à toute chose. C'est

en effet une traduction d'une grande fidélité et faite avec l'intelligence des beautés de Racine. Seulement on lui reproche d'avoir employé le vers iambe, ce qui donne une couleur différente à la versification et au style. Le vers alexandrin allemand a quelque chose de si lourd, et avait été tellement proscrit, qu'il préféra se servir du mètre consacré au dialogue théâtral.

Mais cette traduction ne parut qu'après *Guillaume Tell,* le dernier et le plus beau des ouvrages de Schiller. C'est, au gré de tous les hommes éclairés, le chef-d'œuvre de la scène allemande; sans doute il mérite d'être compté aussi parmi les chefs-d'œuvre de l'art dramatique. C'est l'œuvre du talent dans toute sa force et sa maturité, de l'imagination la plus poétique et de l'âme la plus noble. On peut dire aussi que jamais Schiller n'a été plus original. Les formes et la marche de sa tragédie n'ont été ni cherchées, ni imitées; elles résultent de la conception même du sujet.

On conçoit difficilement comment, sur de simples récits des historiens et des voyageurs, l'imagination d'un poète a pu arriver à la connaissance si entière et si détaillée d'une contrée, aux impressions vives qu'on éprouve en parcourant les lieux mêmes. Tout, dans la tragédie de Schiller, respire, pour ainsi dire, la Suisse; on en voit les sites, on en entend les chants, on en recueille tous les souvenirs, on en observe les mœurs. C'est aussi sur le sort de ce peuple si simple et si héroïque, de ce pays si pittoresque, que

repose l'intérêt ; c'est ce qui produit tant de mouvement et d'unité dans le progrès de l'action. Toutes ces scènes de violence et de tyrannie qui se passent successivement dans des lieux différens, qui excitent la douleur dans des familles diverses, sont intimement liées, et forment un seul et vaste tableau de l'oppression de la Suisse.

La résistance et la révolte contre la tyrannie, les sentimens de liberté, ont une chaleur simple, locale et historique. Ce ne sont point des idées générales, d'éloquentes déclamations, des appels aux droits abstraits de l'homme : la dignité du caractère et le besoin de justice n'empruntent point le langage de la philosophie moderne. Ce sont de bons paysans qui réclament leurs droits positifs, qui s'arment contre la violence et le manque de foi. Leur indignation est calme, forte, réfléchie ; leur révolte est régulière et consciencieuse. On se figure difficilement l'émotion que produit l'assemblée du Rutli sur un théâtre allemand, où les accessoires ne sont jamais ridicules et ajoutent à l'effet au lieu de lui nuire : toutes ces formalités des diètes suisses minutieusement observées ; ces deux épées croisées devant le landammann ; ces suffrages comptés avec gravité et exactitude ; la solennité simple de cette réunion ; le lieu de la scène, tout a un aspect de grandeur et de simplicité ; et, lorsqu'aux premiers rayons du soleil, les conjurés se découvrent tous à la fois, et sanctifient par la prière leur pieuse entreprise, on est saisi d'admiration et de respect.

Au milieu de ce tableau d'un peuple des anciens temps, on voit se détacher la grande figure de Guillaume Tell : c'est une idée heureuse que de l'avoir ainsi isolé du mouvement de ses compatriotes. Il refuse de conspirer, et cependant tout en lui manifeste la force, la fierté, le dévouement, l'amour du pays. Mais comme il doit tuer Gessler, la seule manière d'ennoblir ce meurtre, de le rendre moralement supportable, c'est de le montrer comme un acte de défense naturelle, et d'établir les relations de l'oppresseur et de l'opprimé hors de la société. C'est là ce qui donne quelque chose de si grandiose à ce représentant du droit naturel, que Schiller a pris un soin particulier de nous faire voir, en tout et toujours, comme vivant hors de la loi commune, et obéissant seulement aux plus nobles instincts.

C'est aussi ce qui amène ce résultat si peu commun au théâtre, si habituel dans la vérité : un dénouement accidentel terminant une entreprise de la prudence humaine. Les trois cantons ont conspiré au Rutli ; toutes les mesures sont prises. Guillaume Tell n'y veut être pour rien. Il reçoit une offense, il se voit contraint à sa défense personnelle. Gessler est tué, et la conjuration n'a servi à rien. Cela ressemble aux procédés de la Providence. Mais la circonstance n'est fortuite qu'en apparence ; elle se rattache à l'oppression de la Suisse, à l'excès et à l'imprévoyance de la tyrannie, à l'impossibilité qu'elle se prolongeât. Le cours naturel des choses suit une marche accélérée vers un but nécessaire : un accident y pousse. L'homme aveugle fait de

cet accident une cause, et n'aperçoit pas d'où lui est venue son efficacité. Comme Schiller l'a dit dans une de ses préfaces, le devoir du poète dramatique est de faire comprendre la liaison du hasard avec la marche générale ; c'est à quoi il a merveilleusement réussi dans *Guillaume Tell*.

On vient de remarquer quels scrupules avaient tourmenté Schiller, lorsqu'il avait eu à faire porter l'intérêt sur un meurtre. Il est visible que sa conscience, non encore satisfaite, lui dicta ce cinquième acte, si étranger à l'action qu'on ne le joue presque jamais. Schiller s'était fort reproché les drames de sa jeunesse, et le pénible sentiment de doute où ils laissent l'âme relativement au sentiment moral du devoir : il ne voulait plus encourir une pareille accusation. Ainsi dans *Marie Stuart*, après l'expiation du malheur, il lui avait fallu nous montrer la honte de l'injustice au milieu de son triomphe. De même, dans *Guillaume Tell*, il a voulu dramatiquement comparer la hideuse inspiration de l'intérêt personnel avec la conviction sincère de la justice. C'est assurément une conception fausse pour le théâtre ; cependant Schiller lui doit une des plus belles scènes qu'il ait jamais écrites : l'arrivée de Jean le parricide à la cabane de Guillaume Tell, et le dialogue entre ces deux meurtriers.

Cette même unité qui règne dans les quatre actes de la tragédie de *Guillaume Tell* se retrouve aussi dans le style ; il est d'une simplicité et d'une noblesse admi-

rables. Tous les détails des mœurs suisses viennent s'y placer naturellement sans avoir rien d'ignoble ou d'affecté, et donnent à la pièce une couleur des anciens temps.

Schiller se trouvait alors dans la situation la plus douce. Environné d'une gloire qui s'était accrue sans cesse, et que personne ne contestait; bon père de famille, et vivant au sein du bonheur domestique; heureux et fier de la région poétique et pure où il avait placé toute l'activité de son âme et tout l'intérêt de sa vie; ayant pour récréation l'amitié et la conversation des hommes les plus remarquables de son pays, il était comblé des bontés et des bienfaits de son souverain, qui, pour le conserver près de lui, s'était fait un devoir d'ajouter à sa fortune chaque fois que d'autres princes avaient voulu l'attirer dans leurs états. L'empereur d'Allemagne lui avait conféré un titre de noblesse, comme une sorte de récompense nationale. Au milieu de ce calme et de cette prospérité, sa force et sa santé se détruisaient rapidement. Il pressentait son sort, et cependant son ardeur pour le travail ne diminuait pas. L'étude était pour lui un bonheur, et non pas une fatigue; ses succès l'encourageaient et lui imposaient des devoirs envers sa renommée. Des conceptions dramatiques se pressaient dans sa tête, où il les eût mûries par ses réflexions et ses recherches.

De tous ces projets, celui qui était le plus avancé, c'était *le faux Démétrius*, dont on a publié d'assez

longs fragmens. Il avait déjà eu l'idée de peindre un personnage supposé, un imposteur, qui, au lieu d'être un vulgaire intrigant, exciterait de l'intérêt et relèverait une position dont jusqu'alors la comédie seule s'était emparée. On voit, dans l'esquisse de *Warbeck*, comment Schiller était frappé d'abord d'un sujet, quels aspects se présentaient de préférence à son imagination; on remarque comment son talent était particulièrement tourné à la peinture des caractères, à la recherche de leurs nuances les plus fines, au contraste de leurs mouvemens intérieurs avec leur situation. Le plan de *Warbeck* est mal tissu; sans doute il devait être perfectionné; mais quelques lignes ont suffi à Schiller pour prêter la vie aux rôles de Warbeck et de la duchesse. Ce fragment donne plus que tous nos commentaires l'idée de la sagacité spirituelle d'un peintre dramatique.

Il paraît que plus tard Schiller conçut ce même sujet avec plus de grandeur historique, voulut le placer dans un cadre plus vaste, y faire entrer plus de peintures de mœurs. Ce fut ainsi que *Warbeck* devint *Démétrius*. La tragédie est loin d'être achevée; ainsi il n'est pas juste de la juger. Cependant on y pourrait regretter quelques-uns des aperçus de la première conception. L'imposteur n'est plus, comme Warbeck, presque dupe de lui-même, se persuadant son propre mensonge, ne le prenant que comme une espèce de première donnée imposée par le sort, et relevant une situation dégradante par un caractère noble. Le rôle de

Démétrius est imaginé tout autrement. Il semble subordonné à une idée toute morale. Tant qu'il est dans la bonne foi, ou même dans le doute, il excite l'intérêt. Dès qu'il a la conscience de son mensonge, elle l'avilit et le rend criminel. Dans ces fragmens informes, il faut remarquer le tableau si vrai et si vivant de la diète polonaise et du caractère de cette nation. C'est donner une grande valeur au drame que de l'écrire ainsi avec le génie de l'histoire.

Il avait commencé aussi une tragédie des *Chevaliers de Malte*, que lui avait inspirée la lecture de l'histoire de l'abbé de Vertot. Il avait donné une édition de cet ouvrage, en le faisant précéder d'une préface.

Un autre livre français, qui avait paru aussi par ses soins, avait encore fait naître en lui l'idée d'un drame qui eût été sans doute curieux. Le *Recueil des causes célèbres* lui avait semblé un des témoignages les plus caractéristiques des mœurs d'un peuple, de sa composition sociale, de l'état de sa civilisation, et en même temps une collection de faits pour l'étude du cœur humain. En y réfléchissant un peu, on ne trouvera sans doute pas bizarre, que de cette dissection de la constitution intérieure de la France du XVIII^e^ siècle fût résultée pour Schiller l'idée d'une pièce de théâtre dont la police est le mobile. Mais il faut que le peu de lignes où il a indiqué sa pensée aient été écrites à une époque où sa jeune indignation contre les pou-

voirs arbitraires eût fait place à un examen fort impartial ; jamais la police n'a été présentée sous un plus beau jour. Schiller avait conçu l'idéal de cette forme de gouvernement. La police, dans sa pièce, eût été comme une espèce de divinité planant sur la destinée des familles et des citoyens ; plus flexible que la loi, mais par cela même plus applicable à chaque cas particulier ; dirigée par des intentions bienfaisantes, tout en employant des moyens impurs et d'indignes agens. Il voulait montrer dans M. d'Argenson un homme éclairé, voyant de haut l'ignoble machine qu'il avait créée, ayant acquis une expérience desséchante en observant les hommes seulement par leurs mauvais côtés, mais conservant encore le goût et l'intelligence du bien. Il avait le projet de le représenter honnête homme dans la vie privée, rendant heureux ce qui l'entoure. Il l'aurait mis en rapport habituel avec les philosophes et les gens d'esprit, aimant leur conversation, mais au fond recevant peu leur influence, et sentant la supériorité de ses connaissances positives sur leurs incomplètes théories.

C'était encore des causes célèbres qu'il avait emprunté le canevas d'une tragédie bourgeoise qui se serait appelée *les Enfans de la maison;* mais il avait renoncé sûrement à une conception toute conforme à ses premiers essais dramatiques. Les fragmens du *Misanthrope* sont aussi du même temps à peu près ; il est facile de s'en apercevoir, et il avait abandonné cette idée.

C'est au sein de cette activité, c'est lorsqu'il aurait pu se promettre une carrière encore longue de succès et de bonheur, que l'impitoyable sort vint interrompre une si honorable vie. Un voyage qu'il fit à Berlin, pour y faire représenter *Guillaume Tell*, le fatigua beaucoup; il en revint malade. Sa famille et ses amis conçurent les plus vives inquiétudes. Il se rétablit un peu, et reprit ses occupations. Vers la fin de 1804, il composa, pour les fêtes du mariage du prince héréditaire de Weimar et de la grande-duchesse de Russie, une scène lyrique dont les vers sont pleins de grâce et d'élégance.

Peu de mois après il tomba encore malade, et la fièvre catarrhale dont il était atteint ayant pris un caractère pernicieux, il succomba le 9 mai 1805. Il n'était âgé que de quarante-cinq ans. Sa fin fut douce. Quelques instans avant son dernier soupir, madame de Wollzogen lui ayant demandé comment il se trouvait : *Toujours plus tranquille*, répondit-il. C'était en effet l'histoire de sa vie; c'est là ce qui lui prête tant d'intérêt. Quel spectacle peut en effet élever et rassurer plus que la marche constante de cette âme ardente et agitée vers la religion, la vertu et le bonheur? Quoi de plus instructif que de voir un esprit si actif et si inquiet, nourri d'abord dans toutes les habitudes de la morale et de la piété qui deviennent l'instinct de son enfance; se révoltant ensuite dans l'âge des passions contre une telle contrainte; s'enhardissant à tout attaquer, à tout braver; se livrant au doute et à l'insulte;

puis, ne trouvant qu'angoisses et souffrances dans cette lutte, et ramené, non par l'autorité, non par la faiblesse, non par la peur, mais par la force de la raison et l'impulsion du cœur, à la source de tout repos; et à mesure qu'il suit cette route salutaire, pouvant dire avec la conviction de la conscience : *Toujours plus tranquille!* C'est la colombe qui, après avoir quitté l'arche et avoir erré sur les eaux de l'abîme, ne pouvant trouver pied nulle part, revient au gîte céleste.

Il avait voulu être enseveli sans aucune pompe. Ce fut pendant la nuit que son corps fut porté à la dernière demeure, suivi de ses amis et d'une foule de jeunes gens qui rendaient hommage à celui dont la vie et les chants avaient excité en eux l'enthousiasme du beau et du bien. On raconte que durant le convoi le ciel était couvert de sombres nuages; mais au moment où l'on approchait de la fosse, la lune parut et éclaira de ses pâles rayons le cercueil du poëte.

SUR

NATHAN LE SAGE

DE LESSING.

SUR

NATHAN LE SAGE

DE LESSING.

M. DCCC. XXIII.

La première idée de ce drame a été empruntée d'une nouvelle du Décaméron de Boccace. Il est inutile de la rapporter ici; l'apologue des *Trois Anneaux*, qui en forme la plus grande partie, a été littéralement transporté dans la pièce, et Lessing s'est borné à le traduire avec une exactitude facile et élégante. Dans Boccace, le juif Melchisédech est représenté comme un avare et un usurier; mais Saladin, conformément aux traditions populaires des croisades, s'y montre

généreux, magnifique et distingué par les vertus et les lumières. C'est aussi un embarras d'argent qui le force à s'adresser au juif; c'est aussi pour lui tendre un piége qu'il le consulte sur les trois religions : tout le reste est de l'invention de Lessing.

C'est un fait vraiment remarquable que de trouver dans un auteur du XIV^e^ siècle un semblable trait de tolérance, ou, pour parler plus exactement, d'indifférence religieuse. Boccace montra, il est vrai, vers la fin de sa vie, quelque repentir d'avoir, dans plusieurs nouvelles du Décaméron, donné carrière aux pensées malveillantes qu'excitaient alors dans beaucoup d'esprits les vices de la cour de Rome et la conduite du clergé. Mais le conte des *Trois Anneaux* n'a été inspiré par aucun sentiment d'indignation ni de révolte ; il n'a rien d'amer ni d'injurieux contre l'ordre ecclésiastique : c'est l'expression calme et présomptueuse du scepticisme. Aussi quatre cents ans après se trouvait-il bien plus en harmonie avec les idées du temps ; et le XVIII^e^ siècle pouvait dire en s'emparant de ce sujet : « Je prends mon bien où je le trouve. » Seulement un auteur français ne se serait pas contenté de la tolérance morale de Nathan et de Saladin ; il lui aurait fallu plus d'hostilité contre le principe religieux ; peut-être aussi n'eût-il pas trouvé les *Trois Anneaux* exactement pareils ; et au lieu de leur attribuer à tous quelque vertu mystérieuse et salutaire, il en est un, au moins, à qui il eût imputé une influence malfaisante.

Lessing lui-même, tout Allemand qu'il est, a manifesté dans *Nathan* un esprit essentiellement irréligieux, et de plus une malveillance particulière contre la religion chrétienne. L'idée fondamentale de la pièce est évidente. Lessing a voulu montrer non-seulement qu'il existe un sentiment moral indépendant des religions positives et révélées, mais encore que l'intervention de leurs dogmes et de leurs préceptes fausse et dénature la raison et la morale : c'est une des grandes et coupables erreurs, c'est une des frivolités de la philosophie du XVIII^e^ siècle. La préface d'une comédie n'est pas le lieu où de telles questions doivent être traitées ; observons seulement que les Allemands, tout en y apportant leur caractère national, avaient adopté comme nous la philosophie matérialiste, et reçu toute l'influence d'une métaphysique où l'âme n'obéit à nulle autre action qu'à celle des objets extérieurs. Madame de Staël a semblé faire, à cet égard, une beaucoup trop belle part à l'Allemagne : elle a apporté plus de sérieux et de conscience dans le mouvement anti-religieux ; mais elle y a participé entièrement. C'est du doute, plus creusé et plus approfondi, qu'est sortie en Allemagne, comme en Angleterre, la philosophie nouvelle. Voilà ce qui la rend plus forte et plus salutaire. Elle n'a point peur des idées dont elle est émanée ; c'est parce qu'elle les a trouvées, non pas dangereuses, mais insuffisantes, qu'elle a pu leur succéder et les détrôner. Les convictions qui seraient ébranlées par un ouvrage comme *Nathan* seraient bien peu intimes. Lors de la pre-

mière traduction qui a paru en France, on n'en avait point pensé ainsi, et l'on avait, à bonne intention, fait des retranchemens assez considérables. En lisant ces passages, on ne peut s'empêcher de sourire de la faiblesse des argumens ou de la petitesse des sarcasmes auxquels les censeurs de 1783 avaient fait l'honneur de les supprimer.

Nathan le Sage passe pour le chef-d'œuvre de Lessing. Moïse Mendelsohn, dans une lettre adressée au frère de Lessing, s'exprime ainsi : « Fontenelle a dit « de Copernic : Il publia son nouveau système, et « mourut. Le biographe de votre frère pourra dire « tout aussi convenablement : Il écrivit *Nathan le* « *Sage*, et mourut. Je ne me fais aucune idée d'une « œuvre de l'esprit qui pût l'emporter sur cette pièce, « autant qu'elle l'emporte sur tout ce qu'il avait écrit « auparavant. Il ne pouvait s'élever plus haut sans « arriver dans une région entièrement dérobée à nos « regards mortels. Et qu'est-ce que sa mort, si ce « n'est cela? Maintenant nous voilà comme les disci- « ples du prophète, les yeux fixés sur le lieu où il a « disparu dans le ciel... Il n'a pas dû s'étonner si une « foule de ses contemporains a pu méconnaître le mé- « rite de cet ouvrage. Cinquante ans après sa mort, « une postérité plus juste n'aura peut-être pas encore « suffisamment ruminé et digéré ce chef-d'œuvre : il « a devancé son siècle de plus qu'un âge d'homme. »

Pour s'expliquer un tel enthousiasme, peut-être faut-il supposer que Mendelsohn, tout éclairé et phi-

losophe qu'il était, avait, comme Nathan le Sage, conservé encore quelque chose de juif, et avait vu, avec une secrète joie, Lessing faire d'un juif le héros de la tolérance et de la raison.

Quoi qu'il en soit, ce drame est, certes, une des productions les plus célèbres et les plus remarquables de la littérature allemande.

M. Schlegel remarque ingénieusement que Lessing, qui était plutôt un critique qu'un poète, n'a jamais si bien réussi dans le drame, que lorsqu'il n'a pas eu l'intention de chercher des effets dramatiques. En effet, Nathan a été composé dans une intention de controverse philosophique : cela est visible, et d'ailleurs Lessing lui-même, dans ses lettres, dit qu'il a été inspiré surtout par les querelles théologiques qu'on lui avait faites. Ne cherchant donc pour ainsi dire qu'un cadre où il pût mettre des dialogues en situation, la conception de son poème dramatique a été plus simple, moins tourmentée; les caractères et les sentimens moins déclamatoires et moins affectés, que lorsqu'il concertait des combinaisons théâtrales.

Une des principales causes du succès de Nathan, et qui fit de son apparition une époque dans l'histoire du théâtre allemand, c'est que Lessing y essaya l'iambe non rimé, qui, depuis lui, est devenu le vers tragique en Allemagne. Après avoir pendant toute sa vie fait de l'imitation, ou, pour mieux dire, de

la copie, le but et le principe des arts; après avoir en conséquence, en vrai disciple de Diderot, décrié la poésie et l'idéal; après avoir été conduit par cette fausse route à une prose tantôt vulgaire et tantôt emphatique, il se trouva ramené, par le seul pouvoir de la versification, à un style dramatique plus naturel, plus raisonnable, plus en harmonie avec l'imagination. Cette innovation eut une influence heureuse : peu d'années après, Schiller quitta aussi la prose pour adopter le mètre que Lessing avait employé dans *Nathan;* l'on peut entrevoir dans *Don Carlos* quelques traces de cette imitation (1).

Malgré la supériorité de *Nathan* sur les autres drames de Lessing, il garde pourtant son caractère et sa destination primitive de dialogue philosophique : c'est un ouvrage dont la lecture intéresse, mais qui ne comporte guère la représentation théâtrale. Les spectateurs allemands, malgré toute leur patience, et bien qu'ils ne soient point accoutumés à repousser une forme dramatique plutôt qu'une autre, ne supportent guère cette succession de conversations, pour lesquelles les événemens et l'action sont à peine un prétexte suffisant. On ne joue presque jamais *Nathan;* Ifland cependant aimait à se montrer quelquefois dans ce rôle, qu'il jouait, dit-on, avec beaucoup de finesse.

(1) Voyez dans ce volume la *Vie de Schiller*.

En supposant la pièce dégagée de tout son bagage philosophique, le fond du sujet et les caractères ont un certain charme et agissent sur l'imagination : le langage est toujours un peu précieux et subtil ; la couleur du temps et les mœurs locales ne sont nullement observées. C'est même chose plaisante que de voir Lessing, critique si amer de nos tragédies françaises, et qui leur avait tant reproché de manquer de vérité, mettre sur les bancs de l'école tous les personnages d'un drame dont l'action est au temps des croisades. Il ne faut pas tant se moquer des princesses de Racine, ni réclamer pour elles les paniers et la toilette de la cour de Louis XIV, quand on affuble du bonnet de docteur un soudan, un templier et un marchand juif du XI^e^ siècle. Mais de même que l'auteur et le lecteur éprouvent, dans nos tragédies, la séduction que les souvenirs et les noms de l'antiquité entraînent avec eux, quoi qu'on ne prétende pas en offrir une copie exacte, factice et inanimée ; de même, dans Lessing, la croisade, la Palestine, les chevaliers du Temple, les magnificences orientales, le sultan Saladin, charment l'imagination, tout en se mêlant au ton scolastique de l'auteur.

Les personnages sont-ils plutôt conçus et observés d'une manière ingénieuse et vraie que représentés d'une manière vivante. Lessing les connaît bien, et les fait bien connaître ; mais il ne sait pas les faire parler, car il manquait du génie dramatique. Madame de Staël les a vus, dans sa pensée, avec cette vie qui

leur manque un peu ; et elle a fait, à propos de *Nathan*, une analyse animée de ses propres impressions.

« Le caractère de Nathan est d'une admirable sim-
« plicité. L'on s'étonne de l'attendrissement qu'il
« cause, quoiqu'il ne soit agité ni par des passions
« vives, ni par des circonstances fortes. Une fois, ce-
« pendant, on veut enlever à Nathan la jeune fille à
« laquelle il a servi de père. La douleur de s'en sépa-
« rer serait amère..... L'attendrissement de Nathan
« émeut d'autant plus, qu'il cherche à se contenir, et
« que la pudeur de la vieillesse lui fait désirer de ca-
« cher ce qu'il éprouve. Sa sublime patience ne se dé-
« ment point quoiqu'on le blesse dans sa croyance et
« dans sa fierté. . . . . La défaveur dans laquelle le
« nom de juif l'a fait vivre au milieu de la société
« mêle une sorte de dédain pour la nature humaine à
« l'expression de sa bonté. . . . Le jeune Templier a
« dans le caractère toute la sévérité de l'état religieux
« qu'il professe. . . . Il a dans l'âme quelque chose
« de farouche qui vient de la crainte d'être sensible. .
« . . . . . »

Lessing a peut-être mieux réussi encore à répandre un grand charme sur le rôle de Recha : il y a en elle une tendresse, une élévation et une pureté de cœur qui la rendent le premier personnage de la pièce. Les affections de tous sont tournées vers elle : la raison, dont Nathan a voulu faire sa seule religion, n'a pas été la plus forte ; elle n'a pu vaincre les penchans tendres

et mystiques de la jeune fille. Cette éducation philosophique a adouci son caractère, élevé son âme, mais n'a chassé que les penchans vulgaires, en respectant les impressions religieuses. C'est un hommage que Lessing a rendu, peut-être involontairement, à la vérité ; et il y a plus de bonne observation du cœur humain dans la tendance superstitieuse de Recha, que dans la morale de Nathan, uniquement fondée sur les calculs de la raison.

Le caractère de Saladin semble peu digne de ce grand nom. Au lieu de cette magnanimité toute chevaleresque et de ces conformités que les Européens lui trouvèrent avec eux, on est fâché des mignardises continuelles dont son rôle et celui de sa sœur sont remplis. On voit bien que Lessing a eu envie de donner de la grâce et de la courtoisie à la grandeur et à la vaillance : il n'a réussi qu'à imprimer au redoutable soudan une afféterie assez niaise.

La servante chrétienne et frère Bonnefoi sont des rôles dont l'intention est toute satirique. Voltaire a inventé beaucoup de ces personnages-là dans ses contes, ses dialogues et ses romans. On peut être plaisant, mais on n'est jamais vrai quand on façonne un caractère uniquement pour le but qu'on se propose.

Le patriarche de Jérusalem est peint de couleurs plus grossières encore : il n'a pas plus de nuances ni de nature que tous les tyrans et les scélérats de nos mé-

lodrames. Lessing aurait dû avoir une philosophie assez tolérante pour ne pas amener sur la scène un personnage dont il fait le représentant de la religion positive, uniquement pour ordonner des crimes et comploter des assassinats.

Chénier a imité *Nathan le Sage* en l'abrégeant beaucoup : sa versification est élégante et facile ; mais la pièce entre ses mains a pris, comme on peut le croire, un caractère encore plus marqué d'épigramme contre la religion chrétienne. Cette imitation ne semble pas avoir été destinée à la scène : c'est un essai ou une étude plutôt qu'un ouvrage achevé.

SUR L'HAMLET

DE

SHAKSPEARE.

SUR L'HAMLET

DE

SHAKSPEARE.

M. DCCC. XXIV.

. . . . . .

« Fengon, ayant gagné secrètement des hommes, se
« rua un jour en un banquet sur son frère Horwendille,
« lequel il occit traîtreusement, puis cauteleusement
« se purgea devant ses sujets d'un aussi détestable mas-
« sacre. Avant de mettre sa main sanguinolente et par-
« ricide sur son frère, il avait incestueusement souillé
« la couche fraternelle, abusant de la femme de celui

« dont il pourchassa l'honneur devant qu'il effectuât
« sa ruine. . . . . .
« Enhardi par telle impunité, Fengon osa encore s'ac-
« coupler en mariage à celle qu'il entretenait exécra-
« blement durant la vie du bon Horwendille. . . . .
« Et cette malheureuse, qui avait reçu l'honneur d'être
« l'épouse d'un des plus vaillans et sages princes
« du Septentrion, souffrit de s'abaisser jusqu'à telle
« vilenie que de lui fausser sa foi, et qui pis est épou-
« ser celui qui était le meurtrier tyran de son époux
« légitime. . . . . .
« Géruthe s'étant ainsi oubliée, le prince Amleth, se
« voyant en danger de sa vie, abandonné de sa propre
« mère, pour tromper les ruses du tyran, contrefit le
« fol avec telle ruse et subtilité, que, feignant d'avoir
« tout perdu le sens, il couvrit ses desseins et défendit
« son salut et sa vie. Tous les jours il était au palais de
« la reine, qui avait plus de soin de plaire à son pail-
« lard que de soucy à venger son mari ou de remettre
« son fils en son héritage; il courait comme un ma-
« niaque, ne disant rien qui ne ressentît son transport
« des sens et pure frénésie, et toutes ses actions et
« gestes n'étaient que d'un homme qui est privé de
« toute raison et entendement: de sorte qu'il ne ser-
« vait plus que de passe-temps aux pages et courtisans
« éventés qui étaient à la suite de son oncle et beau-
« père. . . . . Et faisait pourtant des actes
« pleins de grande signifiance, et répondait si à pro-
« pos, qu'un sage homme eût jugé bientôt de quel
« esprit est-ce que sortait une invention si gentille....

« Amleth entendit par-là en quel pér il il se mettrait si,
« en sorte aucune, il obéissait aux mignardes caresses
« et mignotises de la damoiselle envoyée par son oncle.
« Le prince, ému de la beauté de la fille, fut par elle
« assuré encore de la trahison; car elle l'aimait dès
« son enfance, et eût été bien marrie de son dé-
« sastre. . . . . Il faut, dit un des amis
« de Fengon, que le roi feigne s'en aller en quelque
« voyage, et que cependant on enferme Amleth seul
« avec sa mère dans une chambre, dans laquelle soit
« caché quelqu'un pour ouïr leurs propos et les com-
« plots de ce fol sage et rusé compagnon. . . . . .
« Cetuy même s'offrit pour être l'espion, et témoin des
« propos du fils avec la mère. . . . . Le roi prit très-
« grand plaisir à cette invention. . . . . Cependant
« le conseiller entra secrètement en la chambre de la
« reine, et se cacha sous quelque loudier (1) un peu
« auparavant que le fils y fût enclos avec sa mère;
« comme il était fin et cauteleux, sitôt qu'il fut dedans
« la chambre, se doutant de quelque trahison ou sur-
« prise, il continua en ses façons de faire folles et
« niaises, sauta sur ce loudier, où, sentant qu'il y avait
« dessous quelque cas caché, ne faillit aussitôt de don-
« ner dedans avec son glaive. . . . . .
« Ayant ainsi découvert l'embûche et puni l'inventeur
« d'icelle, il s'en revint trouver la reine, laquelle

(1) Couverture, courte-pointe; vieux mot qui se retrouve dans le patois de Picardie.

« pleurait et se lamentait ; puis ayant visité encore tous « les coins de la chambre, se voyant seul avec elle, lui « parla fort sagement de cette manière :

« Quelle trahison est ceci, ô la plus infâme de toutes « celles qui onc se sont prostituées au vouloir de quel- « que paillard abominable, que, sous le fard d'un pleur « dissimulé, vous couvriez l'acte le plus méchant et le « crime le plus détestable ? Quelle fiance puis-je avoir « en vous, qui, déréglée sur toute impudicité, allez « courant les bras étendus après cetuy felon et traître « tyran, qui est le meurtrier de mon père, et caressez « incestueusement le voleur du lit légitime de votre « loyal époux ? . . . Ah ! reine Géruthe, c'est la lu- « bricité seule qui vous a effacé en l'âme la mémoire « des vaillances et vertus du bon roi votre époux et « mon père. . . . . « Ne vous offensez pas, je vous prie, madame, si, « transportée de douleur, je vous parle si rigoureuse- « ment et si je vous respecte moins que mon devoir ; « car, vous ayant mis à néant la mémoire de défunt « roi mon père, ne faut s'ébahir si aussi je sors des li- « mites de toute reconnaissance. . . . . « Quoique la reine se sentît piquer de bien près, et que « Amleth la touchât vivement où plus elle se sentait « intéressée, si est-ce qu'elle oublia tout le dépit qu'elle « eût pu concevoir d'être aussi aigrement tancée et re- « prise, pour la grande joye qui la saisit, connaissant la « gentillesse d'esprit de son fils. D'un côté, elle n'osait « lever les yeux pour le regarder, se souvenant de sa

« faute, et de l'autre elle eût volontiers embrassé son « fils pour les sages admonitions qu'il lui avait faites, « et lesquelles eurent tant d'efficaces que sur l'heure « elles éteignirent les flammes de sa convoitise. . . .

« . . . . . .

« Avec lui furent envoyés en Angleterre deux des « fidèles ministres de Fengon, portant des lettres gra- « vées dans du bois, qui portaient la mort d'Amleth « et la commandaient à l'Anglais. Mais le rusé prince « danois, tandis que ses compagnons dormaient, ayant « visité le paquet et connu la trahison de son oncle et « la méchanceté des courtisans qui le conduisaient à « la boucherie, rasa les lettres mentionnant sa mort, « et au lieu y grava et cisela un commandement à l'An- « glais de faire pendre et étrangler ses compagnons. .

« . . . . . .

« Vivant son père, Amleth avait été endoctriné en « cette science avec laquelle le malin esprit abuse « les hommes, et avertissait ce prince des choses déjà « passées. Il y aurait fort à discourir si ce prince, par « la violence de sa mélancolie, recevait telles impres- « sions qu'il devinât ce que nul homme ne lui avait « jamais déclaré. »

Ces passages sont tirés de la cent-huitième his- toire tragique de Belleforest, intitulée : « Avec quelle « ruse Amleth, qui depuis fut roi de Danemark, ven- « gea la mort de son père Horwendille, occis par « Fengon son frère, et autres occurrences de son his- « toire. »

C'est à peu près à cela que se réduisent les indications données à l'auteur de la tragédie par ce vieux et naïf récit. Belleforest l'avait tiré des légendes qui remplissent les commencemens fabuleux des histoires de Danemark dans Saxon le grammairien. Il écrivait vers 1560, et accommoda à sa guise cette anecdote danoise, l'amplifiant de force réflexions morales, selon le goût du temps, y ajoutant des circonstances pour la rendre plus merveilleuse et plus intéressante, y encadrant de beaux et grands discours de rhétorique, que les personnages s'adressent les uns les autres; le tout, dans un langage qui, malgré l'espèce de charme que lui prête sa vieillesse, est, comme on peut voir, et comme le pensèrent les critiques contemporains, des plus vulgaires et destiné seulement aux gens du commun. Cela n'empêcha pas, et fut même peut-être cause que Belleforest et ses livres obtinrent une vogue rapide et générale.

Cette aventure d'*Hamlet* fut traduite presque aussitôt après en anglais. Il paraît que, vers l'an 1589, un auteur, nommé Thomas Kyd, y avait puisé le sujet d'une tragédie. Ce fut, à ce qu'on croit, en 1595 que Shakspeare composa la sienne : elle obtint dès l'abord un succès complet. On voit dans des écrits contemporains combien *Hamlet* était devenu populaire : des passages en sont cités, des allusions indiquées, et les personnages de ce drame semblent déjà avoir pris cette sorte d'existence réelle qui les livre aux discours du public, comme gens de sa connaissance. Depuis,

Hamlet n'a point cessé d'avoir la même popularité : les scènes en sont restées dans l'imagination de tout le monde : les comédiens aiment à exceller dans le rôle d'Hamlet. En outre, cette foule de réflexions sur la vie humaine, sur toutes les situations et les diverses classes de la société, ces traits d'observation et de morale qui sont semés dans la pièce, en ont gravé une foule de passages dans la mémoire, et leur ont donné une vogue proverbiale.

En lisant *Hamlet*, on se rend facilement compte de la faveur dont a toujours joui cette tragédie. Plus qu'aucune autre peut-être, elle fait apercevoir comment Shakspeare a possédé l'art merveilleux de s'emparer du vulgaire, et de charmer en même temp les esprits éclairés et méditatifs : semblable en cela au spectacle même de la nature, qui s'offre à tous de manière à ce que chacun en jouisse selon sa vue et sa portée. Et comme l'homme n'obéit point à une seule direction ; comme, pour avoir cultivé son esprit et exercé sa réflexion, il n'a point dépouillé cette portion de lui-même qui se complaît aux impressions des sens et de l'imagination; comme il reste toujours en lui quelque chose d'enfant et de populaire, les doctes et les lettrés eux-mêmes ont quelque chose à regretter dans une représentation dramatique qui n'est que pour eux seuls; et l'on pourrait soutenir, jusqu'à un certain point, que les vrais succès du théâtre exigent le suffrage universel.

La conception d'*Hamlet* prêtait singulièrement à

cette étendue, à cette variété, à cette universalité, qui sont le caractère de Shakspeare : il semble en avoir lui-même jugé ainsi, s'être complu dans ce sujet et y avoir donné carrière à son propre génie. Il est curieux de voir cette tragédie philosophique où l'auteur a pu renfermer dans un vaste cadre toutes sortes de réflexions, où il a pu nous montrer l'aspect sous lequel il envisageait le monde et la nature humaine : on est assuré que c'est surtout dans un tel ouvrage que nous apprendrons à le connaître lui-même. Ce doit être aussi un précieux témoignage de l'époque contemporaine; elle y aura nécessairement imprimé toute sa couleur. Nous y pourrons apprendre beaucoup sur la tendance des esprits, sur le caractère de leur activité, sur l'effet que produisaient en eux l'observation et le savoir. La philosophie est la science des résumés généraux : ainsi une œuvre philosophique doit, plus que nulle autre, être un symptôme révélateur du temps où elle a pris naissance.

Et combien ce genre d'investigation doit prendre plus d'intérêt lorsqu'il s'agit d'une époque où l'esprit humain, long-temps arrêté et captif dans les liens d'une civilisation imparfaite, commence à prendre son essor, plein de mouvement, de curiosité et d'ardeur!

Aussi retrouve-t-on dans *Hamlet* tous les effets de cette sorte de surprise et d'enivrement où l'érudition et la philosophie jetèrent les premières générations qui s'y livrèrent avec tout l'attrait de la nouveauté. Le luxe

des connaissances récemment acquises, l'accumulation des raisonnemens, la prodigalité des réflexions, devaient former le caractère de ces siècles qui naissaient aux lettres et à la culture de l'esprit.

Le personnage principal est surtout imaginé selon les idées de ces temps encore naïfs. La folie du jeune prince est bien donnée comme une feinte; son trouble s'explique suffisamment par la terrible apparition dont il est témoin; et pourtant on sent que, dans ce trouble et cette aliénation, Hamlet se trouve comme en son élément. Déjà sa tête était remplie d'incertitude, de doute et de faiblesse. A force d'apprendre et de méditer, en exerçant toujours la réflexion plutôt que la volonté et l'action, il ne savait plus se résoudre ni se conduire.

. . . . . *Perhaps*
Out of my weakness and my melancholy
(As he is very potent with such spirits),
The devil abuses me to damn me.

« Peut-être le démon, pour me conduire à la damnation, a-t-il abusé
« de ma faiblesse et de ma mélancolie (car il a beaucoup de pouvoir sur
« de tels caractères). »

On entrevoit dans ce rôle quelque chose de ces idées populaires, encore répandues dans les classes inférieures, sur les effets d'une trop grande application à l'étude, d'une méditation habituelle, et d'un examen

trop curieux des choses. « Il est devenu fou à force « d'étudier, » dit le vulgaire ; se prenant à la fois d'une sorte d'admiration et de pitié pour ces hommes qui vivent dans une autre région que lui, dont il voit l'incapacité pour toutes les choses positives de la vie, et qui en même temps le surprennent en lui révélant ce qu'il ne conçoit pas qu'on sache.

Hamlet a étudié long-temps à Wittenberg, dans ces universités allemandes où déjà l'on creusait métaphysiquement les principes des choses, où déjà l'on vivait dans un monde idéal, où déjà la rêverie réduisait l'homme à la vie intérieure. Il revient, ainsi disposé, à une cour grossière ou frivole dans ses plaisirs ; il y est témoin de la mort de son père et du prompt oubli qu'on fait de ceux qui ne sont plus. L'indignation et le mépris que lui inspire ce spectacle ne le portent point à agir. On ne le voit point regretter la puissance, aspirer à la gloire, se prendre d'ardeur guerrière. Il tombe dans la mélancolie plutôt même que dans la douleur. Après qu'il a vu l'ombre de son père, après qu'il a résolu de contrefaire la folie, on ne retrouve plus guère la limite entre sa raison et son délire. Lorsqu'il cesse de débiter des extravagances, ses idées n'ont pas beaucoup de suite. Les sentimens, les projets, les persuasions, ont de plus en plus en lui quelque chose d'incomplet et de vague. Cette feinte aliénation d'esprit ne se justifie par aucun résultat, par aucun acte. Au lieu de prouver la force d'une détermination, elle ne révèle que la faiblesse et la misère

de la volonté ; et Hamlet continue à se montrer avec justice, plus mécontent encore de lui-même que du sort.

Ce n'est point un défaut de la pièce ; c'en est au contraire l'idée première. Shakspeare n'a empreint aucun de ses ouvrages d'une unité d'intention et de couleur plus prononcée, plus continue, plus compacte. Tout y porte à la fois le caractère de l'examen et de la dissertation, de l'incertitude et du doute. Les personnages parlent tous cette langue. Chacun est caractérisé avec grande finesse, avec vérité. Chacun est bien vivant et paraît à nos yeux comme un réel individu. Mais tous dogmatisent sans agir ; tous se complaisent à parler sans conclure ; tous ont une teinte de pédanterie. Le roi fait sans cesse de grands discours, et son habileté et sa prudence ne s'étalent qu'en paroles : il ne sait aviser à rien de ce qu'il prévoit. La niaiserie ministérielle et de courtisan se manifeste dans Polonius par un langage doctoral. Laërtes exprime une douleur véritable par la rhétorique la plus ampoulée. Le rustre qui creuse la fosse d'Ophélia est un savant de village. Enfin, il n'y a pas jusqu'au fantôme qui ne se complaise à nous expliquer savamment les propriétés pharmaceutiques que, dans ces temps-là, on attribuait au suc de la jusquiame. Les rôles de femmes sont seuls exempts de ce cachet. On s'apercevra sans cesse, en lisant Shakspeare, avec quelle délicatesse il a toujours représenté les caractères de femmes. Nul auteur dramatique n'a si bien réussi à marquer la différence des

sexes. Ce sont deux natures morales que jamais il n'a pu confondre. La reine et Ophélia sont, chacune dans sa situation, les rôles les plus touchans; elles ne raisonnent ni ne dissertent, mais sont livrées sans contrainte et sans réflexion à leurs impressions, au mouvement de leur cœur. Il y a surtout dans Gertrude un mélange vrai et naturel de sentimens opposés. Elle a consenti au crime et à la honte par faiblesse féminine; et elle est ensuite sans défense contre le remords, comme elle l'a été contre la faute. Elle a pour son fils une tendresse toute maternelle, et une sorte de respect comme pour le vrai chef de la famille.

Cette affection, l'amour d'Ophélia et la respectueuse amitié d'Horatio servent à relever le rôle d'Hamlet, à faire apercevoir que cette faiblesse d'âme, ce désordre d'esprit, proviennent plutôt des misères de la nature humaine que de la pauvreté et des vices de son caractère individuel. Shakspeare a parfaitement réussi à le présenter comme un être noble et grand, au milieu de tant de circonstances qui pourraient le rapetisser et le dégrader. Le spectateur se sent porté à dire comme Ophélia :

O what a noble mind is here overthrown!
« Ah! qu'une âme si noble soit ainsi bouleversée! »

D'ailleurs, ainsi que nous venons de le remarquer, tous les autres personnages, dont la méditation n'a ni trouble ni affaibli les facultés et qui jouissent de

tout leur bon sens, ne réussissent pas mieux qu'Hamlet dans ce qu'ils se proposent ; leur savoir-faire ne les place pas au-dessus de lui, et les hommes pratiques ne sont pas plus avancés que celui qui vit dans le monde théorique.

C'est que telle est l'intention générale de la pièce. Chaque scène, encore plus que chaque personnage, est destinée à faire ressortir le vide et le néant des choses humaines ; la marche de l'action elle-même semble conçue dans une idée de scepticisme. Ce ne sont point des événemens préparés et amenés par les volontés, les prévoyances, ou même les passions humaines. Ce n'est pas le fil conducteur de la fatalité, conduisant les actions des hommes à un but contraire à leur volonté, comme dans la tragédie antique. Ce n'est pas non plus le libre arbitre humain, agissant dans toute sa force, et condamné cependant à accomplir une route tracée par la destinée, comme on le verra dans Macbeth. Le hasard, et non pas la Providence, paraît amener un événement après l'autre, sans nous montrer aucune direction, aucun but moral. Les coupables sont punis, il est vrai, mais fortuitement, sans qu'aucune nécessité, aucun enchaînement du crime avec la peine, décèle la main divine. L'innocence est enveloppée dans la même ruine ; et à le bien prendre, sauf la douce et pure Ophélia, l'idée d'une innocence méritant la protection céleste ne se présente point durant la pièce : Hamlet, au milieu de ses doutes rêveurs, a perdu le sentiment du bien et du mal ; il a été

faible, dur, cruel et déloyal. On le plaint de ce qu'il a fait, mais la punition ne semble point injuste, et l'on s'étonne peu de la voir arriver par hasard, comme la faute était arrivée elle-même. C'est ce que Shakspeare résume en peu de mots, lorsqu'à la fin Horatio dit au prince de Norwége :

So shall you hear
Of carnal, bloody, and unnatural acts;
Of accidental judgments, casual slaughters
Of deaths put on by cunning, and forc'd cause;
And, in this upshot, purposes mistook
Fall'n on the inventors' heads.

« Vous apprendrez des actions impudiques, sanguinaires et dénaturées, des justices accidentelles, des meurtres fortuits, des morts accomplies par la fourbe ou par la violence; et, en résultat, des projets qui, par méprise, retombent sur la tête de leurs auteurs. »

L'unité de pensée et de conception portant ainsi sur le doute et l'incertitude des événemens de ce monde, permettait ou plutôt prescrivait cette variété étonnante des scènes qui se succèdent sans s'enchaîner, toujours produisant par des moyens différens une impression unique. « Qu'est-ce que de nous? » telle est la moralité ramenée à la fin de chaque scène. Shakspeare a pu de la sorte passer en revue et soumettre à ce triste point de vue presque toute la vie humaine. Tout pouvait venir se placer dans ce drame qui appelait, d'un côté, la diversité des incidens, et, de l'autre, la profusion des réflexions et des discours; de sorte

que même des dissertations littéraires, même des allusions à toutes les circonstances du théâtre de Shakspeare et des théâtres rivaux, même des querelles de coulisse et de parterre, semblent à peine une digression.

Cette suite de scènes destinées à frapper l'imagination dans le même sens, mais par des ressorts différens, exerce une action puissante sur les spectateurs, et les préoccupe peut-être plus encore que ne ferait le développement progressif d'une même situation.

Dès l'abord, les esprits sont saisis par l'apparition du fantôme. Il y a long-temps qu'on a remarqué avec quelle habileté, ou pour mieux dire avec quel sentiment de la vérité, Shakspeare avait préparé l'impression de terreur que produit cette vision. Dans un des morceaux les plus cités et les plus spirituels de sa dramaturgie, Lessing montre avec combien de maladresse Voltaire a essayé de transporter dans la tragédie toute pompeuse de Sémiramis cet effet d'épouvante qui, dans Hamlet, tient à la simple et fidèle observation de toutes les croyances populaires sur les revenans, et aux circonstances naturelles et naïves au milieu desquelles Shakspeare a fait apparaître le prodige. Il n'est personne qui ne se souvienne de ce chapitre de *Tom Jones* où le bon Partridge ne sait pas trop si c'est effectivement ou en imagination que le spectre lui fait peur, et confond d'une manière si plaisante la repré-

sentation théâtrale avec la réalité. Fielding a voulu surtout faire l'éloge le plus flatteur de son ami Garrick ; la louange s'adresse encore plus au génie de Shakspeare.

Les scènes de Polonius et les railleries qu'Hamlet, s'autorisant de sa prétendue folie, se divertit à adresser à ce vieux courtisan ; les divagations malicieuses à l'aide desquelles il échappe aux deux jeunes seigneurs chargés de l'espionner, sont remarquables par la connaissance spirituelle du cœur humain.

La représentation dramatique qu'Hamlet destine à éprouver le roi et sa mère est encore du plus grand effet. Les commentateurs ont beaucoup disserté pour savoir si, dans les vers déclamatoires de ce fragment tragique, Shakspeare avait eu quelque intention de parodie. Pour établir que c'était une représentation, et la distinguer entièrement de l'action principale, il fallait lui donner un tout autre ton. C'est ce qui explique l'emploi des vers rimés et la pompe outrée du langage.

L'entrevue d'Hamlet et de sa mère, les paroles sévères et cependant affectueuses qu'il lui adresse, l'effet qu'il produit sur elle, sont du plus haut pathétique. Le drame prend ainsi un aspect de plus en plus sombre, et suit la progression tragique tout en conservant sa marche douteuse et fortuite. Le meurtre de Polonius était une donnée du sujet ; il sert à la fois à développer

le trouble d'âme d'Hamlet, et à motiver l'égarement réel et touchant d'Ophélia. Le récit de sa mort, par la reine, excite un doux attendrissement.

La rencontre d'Hamlet avec cette armée qui va verser son sang pour la possession de quelques arpens de terre, la scène fameuse des fossoyeurs, entrent d'une manière trop évidente dans le plan général de la pièce ; elles sont dans une trop grande harmonie avec l'unité d'impression que Shakspeare a cherchée, pour qu'il soit nécessaire d'y insister et de faire voir que ce ne sont pas là des bizarreries et des barbaries, mais les conséquences de tout un système dramatique.

Enfin, les funérailles d'Ophélia achèvent, par une scène terrible et déchirante, cette succession d'incidens tragiques qui n'ont pas laissé un instant l'attention et la curiosité oisives, et qui ont dirigé l'intérêt sur l'énigmatique misère de la destinée humaine plus que sur un personnage donné.

Comme effet dramatique, cette scène est le vrai dénouement ; car l'assaut, l'échange des fleurets, le poison, et tous ces morts qui s'en vont tombant coup sur coup l'un après l'autre, semblent plutôt tenir à la nécessité d'en finir qu'à une conception tragique. C'était l'écueil du sujet. Il était difficile de le dénouer, puisqu'il n'avait pas de nœud, et que l'action marchait comme au hasard. La disposition morale où nous laisse cette tragédie a de même quelque chose d'indécis et

de fatigant; le doute a présidé à tout son ensemble, et pèse encore sur le dénouement.

Ducis fit représenter, en 1769, une tragédie d'Hamlet, qu'il a depuis fort retouchée, et qui jouit encore de la faveur du public. Il est assez curieux de voir ce qu'est devenue une tragédie de Shakspeare entre les mains d'un de nos poètes les plus distingués. A l'exception du rôle d'Hamlet, où Ducis a répandu les nobles et tendres sentimens qu'il savait exprimer en si beaux vers, et qui coulaient de son âme comme de source, la pièce et les personnages sont venus se renfermer dans une sorte de moule uniforme et convenu, où ont disparu toute couleur locale, toute originalité, toute grandeur de conception, toute vérité vivante. Cette succession de scènes qui embrassent la nature humaine, qui se passent entre des individus doués de l'existence par le poète, entre des hommes faits de chair et d'os tout comme nous, a été remplacée par un tyran, une conspiration, des confidens, et une jeune princesse, qu'il semble qu'on ait vus partout, et qu'on ait tirés des magasins du théâtre.

A dire le vrai, le génie de Ducis était peu dramatique; son imagination et sa poésie se sont heureusement inspirées de Shakspeare, mais il n'a jamais su dans aucune de ses pièces en reproduire l'intention ni le caractère. La vie manque toujours aux personnages, la suite et le développement à l'action. Il n'y a de vrai que le caractère si pur du poète, qui répand sur tous

ses vers un charme irrésistible. A la représentation, Hamlet et les autres tragédies imitées par Ducis avaient un moyen de succès plus efficace encore. C'est par l'étude et l'inspiration de Shakspeare que s'était formé Talma; c'est à cette source qu'il avait puisé cette vérité d'imitation, si variée et cependant si noble; cette vérité encore plus nécessaire peut-être au langage soutenu de notre théâtre, qui par-là se montre vivant et réel.

SUR OTWAY.

SUR OTWAY.

M. DCCC. XXIII.

Les contemporains de Thomas Otway ont laissé peu de détails sur lui ; ceux qui ont été conservés sont tristes à raconter.

Il naquit le 3 mars 1651, à Trotting, dans le comté de Sussex ; son père, Humphrey Otway, était recteur de Woolbeding. Après avoir reçu sa première éducation à l'école de Winchester, il passa comme boursier au collége du Christ, à Oxford ; il en sortit sans avoir pris ses degrés. On ne sait si c'est le manque d'argent ou bien l'impatience du joug et le désir prématuré

d'entrer dans le monde qui l'empêchèrent d'achever ses études ; il paraît aussi qu'il passa quelque temps au collége de Saint-Jean à Cambridge.

Ce fut à Londres que le jeune Otway vint essayer de trouver quelques ressources. Il se fit d'abord comédien ; sans doute il eut peu de succès, et ne se sentit point appelé à montrer un grand talent sur le théâtre, car il renonça bientôt à cette carrière et se livra entièrement aux lettres.

En 1675, il fit représenter *Alcibiade*, sa première tragédie. Johnson se demande si elle a été imitée de l'*Alcibiade* de Palaprat, et regrette de n'avoir pas eu le moyen de le vérifier. Nous ne connaissons aucune pièce de Palaprat qui porte ce nom, et en 1675 il était encore trop jeune pour avoir pu donner un ouvrage au théâtre. Il y a un *Alcibiade* de Campistron qui eut quelque succès dans son temps ; mais il a paru plus tard que la pièce d'Otway, et il n'y a d'ailleurs aucun rapport de l'une à l'autre. Ce n'est pas qu'on ne puisse trouver beaucoup d'analogie entre Otway et nos mauvais poètes de la même époque. On retrouve dans *Alcibiade* ce ton de galanterie romanesque et froide des tragédies de Mairet, de Quinault ou de Pradon ; c'est le même luxe d'événemens accumulés sans vraisemblance et sans effet ; ce sont les mêmes mœurs de ces princes et princesses du monde galant qu'avaient créé Scudéry et La Calprenède. Nul souvenir de l'histoire ne se montre dans la conception, dans les faits, dans les carac-

tères ni dans le langage ; seulement il y a un peu plus d'indécence que n'en avait alors conservée notre théâtre, et vers la fin de la pièce un véritable délire d'invention dont nos auteurs n'offraient plus l'exemple. C'est une prodigalité de coups de poignards, d'empoisonnemens, dont on ne peut se faire une idée sans avoir lu cette bizarre et glaciale production. La reine de Sparte, qui est devenue amoureuse d'Alcibiade à la première vue, après avoir eu avec lui une scène qui ressemble beaucoup à celle de Joseph avec la femme de Putiphar, poignarde le roi son mari et empoisonne la femme d'Alcibiade, afin de pouvoir épouser tout à son aise cet aimable et chaste mari ; mais il se tue de chagrin, et elle en fait autant. Il faut ajouter à cela des fêtes, des danses, des chants, des apparitions, des songes où figure l'enchanteur Merlin, et tout ce fracas sans un sentiment vrai ni un mouvement naturel. On s'imagine difficilement que le théâtre anglais ait pu, soixante ans après Shakspeare, tomber à un tel point de barbarie. La même année il donna *don Carlos*, dont le succès fut prodigieux et qui commença sa réputation.

En 1677, il publia une traduction de la *Bérénice* de Racine et des *Fourberies de Scapin*.

En 1678, il donna au théâtre la comédie de *l'Amitié à la mode*. C'est une pièce en prose, qui a peu d'action et d'intrigue, et qui cependant est fort longue. Otway a voulu y peindre les mœurs dissolues du règne de

Charles II; mais on ne retrouve pas dans ce tableau la teinte d'élégance et de facilité que les Mémoires du chevalier de Gramont ont donnée à la corruption de cette cour. La comédie anglaise est en général un peu forcée, et se présente plutôt comme la parodie que comme l'imitation des mœurs. Ce défaut est poussé loin dans *l'Amitié à la mode*: il y règne une surabondance monotone de tous les lieux communs que débitent les plus vulgaires libertins; les hommes s'y enivrent beaucoup, et les femmes vont fort au-delà des limites de la coquetterie.

Cette comédie obtint du succès; mais lorsqu'en 1749 on voulut la reprendre au théâtre de Drury-Lane, elle révolta le public par son indécence et son immoralité, et fut unanimement sifflée.

Otway voyait de près les modèles qu'il avait voulu copier. A cette époque, un homme d'esprit, un poète agréable était facilement admis dans la société des grands seigneurs qui aimaient le plaisir et avaient si bien secoué le joug de la décence et de la morale. Otway passe pour avoir été le compagnon de débauche des jeunes gens de la cour de Charles II. Il était reçu parmi eux sur le pied d'une infériorité qui dans les habitudes du temps lui semblait sans doute toute naturelle et ne devait pas l'offenser; on lui payait son écot, lorsqu'on voulait rire et boire avec lui. La bonté qu'on lui montrait n'allait pas jusqu'à la bienveillance, et cette familiarité était loin de l'amitié. Ot-

way sortait de cette société joyeuse et prodigue pour rentrer dans quelque misérable taudis, et l'on s'enivrait avec lui sans s'enquérir s'il avait du pain. Nous voyons par des vers du comte de Rochester, tirés de sa *Session des Poètes*, avec quel dédain barbare et révoltant il prend pour sujet de raillerie la misère de son convive et de son protégé. « Tom Otway, le bouffon chéri de « Sadwell, venait après, et jurait que ses vers héroï- « ques l'emportaient sur tous les autres. *Don Carlos* « avait rempli sa bourse au point qu'il s'était fait guérir « de la gale et avait exterminé la vermine qui le ron- « geait; mais Apollon, qui avait vu sa figure sur les « planches, pensa avec raison que le rebut du théâtre « ne pouvait pas être l'honneur du siècle. »

C'est ainsi qu'Otway était traité par un homme à qui il adressait des épîtres dédicatoires, en lui disant : *qu'il voulait apprendre à l'univers combien son patron était bon et généreux, en dépit d'un peu de malice.*

Cependant le comte de Plymouth, fils naturel de Charles I^er^, fut un protecteur moins indifférent pour Otway : il lui procura l'emploi de cornette dans un des régimens qui furent envoyés en Flandre. Cette nouvelle tentative lui réussit mal; il revint bientôt à Londres, et y tomba dans un dénuement plus grand qu'auparavant.

En 1680, parut *l'Orpheline*, qui n'a jamais cessé de

plaire et d'être applaudie au théâtre ; elle est connue en France par plusieurs traductions.

La même année, Otway donna l'histoire et la chute de *Caïus Marius*. Là, on voit que l'auteur avait pris goût à Shakspeare, car la pièce est certes le plus singulier plagiat dont l'histoire du théâtre offre l'exemple. Sans parler des scènes populaires, qui sont visiblement imitées des tragédies romaines de Shakspeare, Otway a pris toute la partie amoureuse de *Roméo et Juliette*, et, sans plus de façon, laissant les vers et les phrases tels qu'ils sont, les abrégeant seulement quelque peu, il a fait de Roméo le jeune Marius, et de Juliette, Lavinie, fille de Métellus. On retrouve la nourrice, le frère Laurence, le breuvage soporifique, la description de la boutique de l'apothicaire, la peinture de la petite fée Mab, enfin tous les morceaux connus de la tragédie de Shakspeare. Cette marqueterie est d'un bizarre effet ; il fallait qu'Otway eût une singulière idée de l'art dramatique pour transporter ainsi dans une pièce historique l'intrigue d'un drame tout romanesque. Du reste, les caractères sont à peine esquissés ; les événemens ont perdu leur grandeur et leur sérieux ; les proscriptions romaines, ainsi présentées dans un cadre sans vérité, ne produisent pas plus d'effet que les cruautés de quelque sultan dans une pièce fantastique ; Sylla, rival du jeune Marius, paraît à peine ; la scène du Cimbre est tout au plus indiquée en passant. Pour qu'Otway ait pu se résoudre à offrir une telle œuvre au public, il faut supposer que, pressé

par le besoin, il a travaillé uniquement pour se procurer quelque ressource. Il le dit presque dans le prologue ; après avoir parlé du sort heureux des poètes que protégeaient Auguste et Mécène, il ajoute :

« Notre Shakspeare écrivit aussi à une époque heu-
« reuse ; il était le poète le plus fortuné de son temps,
« comme il en était le plus grand. La faveur d'une
« généreuse princesse encourageait sa muse, et il n'a-
« vait point à craindre de perdre une faveur si con-
« stante ; il écrivait donc en se livrant à une imagina-
« tion sans contrainte, et ses pensées étaient immor-
« telles comme son âme ; depuis, les poètes qui lui ont
« succédé ne peuvent que glaner humblement parmi
« les richesses qu'il laissait tomber de sa plume. Notre
« poète d'aujourd'hui, bien qu'il soit de beaucoup
« le plus humble de cette foule d'imitateurs, craint
« de l'avoir offensé. Tel qu'un mendiant affamé, il lui
« a dérobé des gerbes entières, et vous allez recon-
« naître qu'il s'est emparé de la moitié d'une tragédie.
« Vous verrez briller parmi le fumier un métal écla-
« tant, magnifique, divin. C'est à de si basses ressour-
« ces que les poètes sont réduits, tandis que nous
« avons à gémir à la fois de l'absence de César et de
« l'absence du génie. »

Otway fait ici allusion à l'absence de Jacques II, alors duc d'York, qui était en Écosse ; en sa qualité de poète royaliste, il déplore son absence, comme funeste à l'état et aux lettres.

En 1683, parut *la Fortune du soldat* : c'est une peinture de mœurs encore plus ignobles et plus dépravées que celles qu'il avait présentées dans *l'Amitié à la mode;* rien de piquant ne se mêle au dégoût que produisent les longs dialogues entre les officiers réformés, les chevaliers d'industrie, les entremetteurs, les femmes perdues et les filles publiques, qui sont les personnages de la pièce. L'année d'après, il en donna une suite, qui porte le double titre de *l'Athée*. On n'y peut découvrir ni plus de gaîté, ni plus de variété; quelques allusions aux circonstances de cette époque, aux mœurs de la Restauration, aux souvenirs des temps qui l'avaient précédée, sont curieuses comme témoignages historiques plutôt que comme études de l'art dramatique. Ces deux comédies sont depuis long-temps entièrement oubliées.

Enfin, en 1685, il fit jouer son chef-d'œuvre, le seul de ses ouvrages qui ait donné quelque gloire à son nom, *Venise sauvée*, dont nous parlerons avec plus de détails.

Otway survécut à peine de quelques mois à son succès; accablé de dettes et poursuivi par ses créanciers, il avait été contraint de se retirer dans le quartier privilégié de la Tour, à l'auberge du Taureau : ce fut là qu'il mourut, à l'âge de trente-quatre ans. Les uns racontent que, n'ayant plus un denier, et pressé depuis plus d'un jour par la faim, il sortit à demi-nu de son logis, entra dans un café et demanda la charité à la

première personne qu'il rencontra ; on lui donna une guinée : il courut acheter un pain, mais les longues douleurs de l'abstinence l'avaient rendu incapable d'avaler, et les premières bouchées l'étouffèrent. Ce récit est peu vraisemblable ; le succès de *Venise sauvée* avait dû rapporter quelque argent à Otway : nous voyons d'ailleurs, par l'épître dédicatoire adressée à la duchesse de Portsmouth, qu'elle avait contribué à améliorer sa position. Pope, qui était presque contemporain, rapporte sa mort d'une manière moins cruelle : il dit qu'ayant été de nuit poursuivi par un voleur, la frayeur dont il fut ému lui causa une fièvre qui devint mortelle.

Quelle que soit la cause immédiate de sa mort, il n'en est pas moins certain que le chagrin et l'abattement, triste compagnon de la misère, assiégèrent ses derniers momens.

Il avait traduit du français l'*Histoire du Triumvirat*. Il a laissé aussi quelques poésies ; la plus longue est intitulée : *Plaintes d'un poète contre sa muse ;* Johnson déclare qu'il la trouve en grande partie inintelligible. Elle offre en effet peu de suites dans les idées, et fait allusion à beaucoup de circonstances du temps, que nous devons démêler encore moins bien que Johnson. On y voit qu'Otway était un zélé royaliste ; il dirige tous les traits de la satire contre les opinions religieuses et politiques qui avaient concouru aux malheurs de l'Angleterre et amené la tyrannie

de Cromwell ; de proche en proche, il en vient à traiter de la même sorte et à confondre avec de criminelles erreurs la défense légitime des droits du pays contre le pouvoir absolu. Il s'indigne beaucoup contre le *Libelle*, personnage allégorique qui nous a paru être ce qu'on appellerait la liberté de la presse ; il lui reproche surtout d'avoir contraint le roi à éloigner son noble frère. L'on voit par les vers d'Otway, comme par toutes les autres notions historiques, que Jacques II était tout l'espoir de ce parti, et qu'on *attendait de lui le bonheur des générations futures.* Au reste, Johnson dit que, dans cette poésie, « ce qui n'est « pas obscur ne lui paraît mériter aucun éloge ; le « style est sans délicatesse et les vers sans harmonie. « Otway n'apporte jamais de soin à la versification, et « en général cultiva peu son esprit : son principal mé- « rite est de savoir peindre les passions. »

D'autres vers sont encore adressés au duc d'York, soit pour célébrer son retour d'Écosse, soit pour demander au Ciel la naissance d'un royal rejeton, à qui la Providence accorderait un règne *plein de force.*

Mais c'est dans le prologue et l'épilogue de *Venise sauvée* qu'Otway a exprimé le plus vivement ses sentimens politiques. Jacques II venait de monter sur le trône ; la tentative du duc de Monmouth avait été réprimée ; les conspirations successives étaient punies avec rigueur par les tribunaux et par les exécutions militaires. Otway, offrant sur la scène une conjuration,

prend texte de là pour se reporter aux circonstances du moment. Ces deux morceaux servent à faire connaître et l'auteur et l'époque contemporaine; ils rappellent les détails les plus minutieux des affaires du temps, les bruits populaires, les dictons de parti, de sorte qu'il est à peu près impossible d'en avoir l'intelligence complète.

Otway, après avoir raillé les mauvais succès des conspirateurs et parlé de leur impuissance, s'applaudit d'être lui-même en butte à la haine de cette faction; il brave ses menaces, ses poignards, ses poisons, ses assassins. Rien ne l'empêchera, dit-il, de consacrer sa plume à la cause de la vérité. Il s'unit à l'indignation de tous les nobles cœurs contre cette faction rebelle qui, après avoir répandu le sang de l'illustre martyr, voudrait dans sa haine séditieuse le faire périr encore dans la personne de son fils, et insulte lâchement à son nom et à ses images. Il demande au Ciel de rétablir enfin la paix et de venger l'honneur royal, tellement, que des misérables n'osent plus jamais l'attaquer. C'était trois ans avant la révolution de 1688 qu'Otway se livrait àces espérances.

Un attachement si grand et si absolu pour la cause royale eût mérité quelque récompense ; mais la cour et le gouvernement de Charles II furent si frivoles et si ingrats dans le succès, qu'ils négligèrent tous les hommes de condition inférieure qui se montrèrent loyaux et dévoués au parti du pouvoir absolu. Otway fait sans

amertume de fréquentes allusions à cet abandon, soit dans ses poésies, soit dans *la Fortune du Soldat.*

« Nous avons laissé le service de l'étranger pour re-
« venir dans notre patrie faire profession de loyauté,
« et nous y mourons loyalement de faim. Je te l'ai dit,
« loyauté et misère; c'est tout un; les anciens cavaliers
« avaient fait une telle provision de misère pendant
« l'exil du roi, qu'il en reste encore pour leurs héri-
« tiers. »

Telle est la difficulté des situations politiques de cette nature, où, de quelque façon qu'on s'y prenne, on mécontente les uns sans satisfaire les autres.

SUR

VENISE SAUVÉE.

« Vers le milieu de mai 1618, on vit plusieurs hommes inconnus pendus aux gibets de la place Saint-Marc; le lendemain on en vit encore d'autres, et en s'enquérant on sut que presque tous étaient des étrangers. On apprit aussi qu'il y avait beaucoup d'arrestations; on parlait de plusieurs centaines de personnes jetées dans les cachots du conseil des Dix, de procédures commencées, d'exécutions nocturnes : des indices certains ne permettaient pas de douter que beaucoup d'hommes n'eussent été noyés dans les canaux. On racontait qu'il avait été

« fait des exécutions dans quelques places fortes : on « parlait d'étrangers employés sur la flotte qui avaient « été poignardés, pendus, ou jetés à la mer.

« Tout à coup il se répandit un bruit que Venise « avait été menacée d'un grand péril, qu'il avait existé « depuis long-temps une conspiration pour livrer « cette capitale au fer et aux flammes, pour exter- « miner la noblesse, enfin pour renverser la Répu- « blique. Venise était dans l'indignation et la terreur ; « mais le conseil des Dix gardait le plus profond si- « lence : on ne le vit nullement empressé de faire « cesser la curiosité, ni même l'inquiétude populaire. « Impénétrable et muet, sûr de sa force, il ne dai- « gnait pas donner l'explication de tant de supplices, « et laissait l'imagination en exagérer le nombre et en « chercher la cause.

« Dans ces circonstances, l'ambassadeur d'Espagne « fut menacé par la populace. Il sortit de Venise avec « quelque mystère, et le bruit s'accrédita que la « conjuration qui venait d'être découverte avait été « tramée par ce ministre, de l'aveu du cabinet espa- « gnol. Le gouvernement vénitien ne fit rien, du « moins ostensiblement, pour détruire cette opinion, « ni pour la confirmer. Il laissa soupçonner tout ce « qu'on voulut, nommer qui l'on voulut ; et s'il diri- « gea les soupçons, ce fut par des moyens qu'on « ignore. Aucune pièce authentique ne fut publiée, « aucun événement antérieur ne fournissait l'explica-

« tion de cette affaire ; aucun acte public, aucun fait « postérieur, n'en révéla les causes ni les circon- « stances. Cinq mois après, un décret du sénat or- « donna des prières solennelles pour remercier la Pro- « vidence d'avoir sauvé la République. »

Tel est le problême de barbarie et d'iniquité que le despotisme du gouvernement vénitien a laissé à résoudre aux contemporains et à la postérité. L'imagination reste effrayée et accablée d'un tel mystère, d'un si complet et si impudent dédain de tous les sentimens de justice et d'humanité. Aucune conjecture, aucune explication, ne produit un aussi terrible effet que l'impossibilité de soulever ce voile sanglant. Le pouvoir que s'arrogent souvent quelques hommes de disposer de la vie de leurs semblables pour calmer leurs inquiétudes, pour satisfaire leurs aversions, semble avoir pris ici le caractère d'une providence du mal, qui n'a pas à rendre compte de ses motifs, et se dispense même de nous faire connaître ses sophismes et ses mensonges. Réduire un tel sujet à se mêler aux combinaisons de l'art de nos tragédies, c'est évidemment l'amoindrir et le rabaisser.

Toutefois il est simple que la curiosité se soit portée à rechercher les motifs de ces sanglantes précautions; mais les contemporains et les historiens n'avaient jusqu'ici proposé aucune conjecture tant soit peu vraisemblable. Le récit de la *Conjuration des Espagnols contre Venise*, par l'abbé de Saint-Réal, est resté cé-

lèbre plutôt comme un roman historique que comme une hypothèse appuyée de témoignages probables : c'est une œuvre de rhétorique pareille dans sa forme à diverses conspirations écrites dans le même temps, lorsque la Fronde avait mis les conspirations à la mode. La *Conjuration de Fiesque*, par le cardinal de Retz, la *Conjuration de Walstein*, par Sarrazin, avaient précédé celle de Saint-Réal, et, sans avoir le même intérêt dramatique, sans présenter de si beaux portraits, avaient aussi obtenu du succès.

C'est de nos jours que la première explication admissible a été proposée par M. le comte Daru, à qui nous venons d'emprunter le tableau frappant des circonstances qui seules apparurent aux regards du public. Il est impossible de rassembler avec plus d'érudition et de confronter avec plus de sagacité un plus grand nombre de documens et de pièces officielles. Nous verrons qu'en recherchant consciencieusement la vérité pour elle-même, l'illustre historien nous présente une supposition plus terrible et plus tragique que les conceptions plus ou moins factices de la littérature.

Dans cette hypothèse, le duc d'Ossuna, vice-roi de l'Espagne à Naples, mécontent de son gouvernement, cherchait à se rendre souverain indépendant. Il lui fallait, pour réussir en cette entreprise et rendre le succès durable, obtenir l'appui de la France, du duc de Savoie et de la république de Venise ; il lui fallait aussi un prétexte pour se former une armée, non pas d'Espa-

gnols, mais d'étrangers, et pour rassembler, sans se rendre suspect, de grands préparatifs militaires. Le duc d'Ossuna feignit donc de se mettre en état d'hostilité à peu près déclarée contre les Vénitiens, et envoya chez eux un aventurier français, nommé le capitaine Jacques-Pierre, en le chargeant, sans lui dire son secret, d'embaucher un grand nombre de soldats parmi les troupes que la République tenait à sa solde contre l'Autriche. Ces troupes, selon l'habitude du gouvernement vénitien, étaient un ramas de gens de toute nation, surtout de Français et de Hollandais.

Jacques-Pierre se confia à un autre aventurier français de même espèce que lui, nommé Renault : ils commencèrent à ourdir une conspiration contre la République et à séduire les soldats. Ils s'en ouvrirent même au marquis de Bedmar, ambassadeur d'Espagne, qui les encouragea; mais en même temps, comme de vrais misérables qu'ils étaient, ils révélèrent aux inquisiteurs d'état le complot dont ils étaient les auteurs.

Le conseil des Dix, soit qu'il connût les véritables projets du duc d'Ossuna, soit que, par une habitude de police, il aimât mieux cultiver le crime et le suivre de l'œil, en le conduisant au point de procurer une vengeance sanglante, ne donna aucune suite aux révélations de Jacques-Pierre. L'embauchage et les trames criminelles de tous les agens du vice-roi de Naples continuèrent ainsi pendant neuf mois.

Cependant le duc d'Ossuna ne trouvant pas un ap-

pui suffisant dans le cabinet de France, se vit contraint à renoncer à ses projets et à en effacer les traces. Ce fut à ce moment que le conseil des Dix commença les mystérieuses et horribles exécutions dont personne ne put s'expliquer le motif. Plus tard, il rendit compte au sénat des révélations qu'on avait obtenues de Jaffier et de quelques autres conjurés ; mais il cacha les premières dénonciations de Jacques-Pierre et de Renault, dont on ne peut douter, puisqu'on en possède en France l'original, envoyé par M. Bruslart, pour lors ambassadeur à Venise. Aussi cet ambassadeur n'avait point prévu et ne comprenait pas les cruautés du gouvernement de la République, précisément parce qu'il était plus avant dans le secret, et qu'à sa connaissance, il n'y avait ni véritable complot, ni véritable danger.

Cette version, que M. Daru rend très-vraisemblable, excite plus de terreur et de pitié que les fictions de l'abbé de Saint-Réal et des poètes tragiques dont il a été le guide. On frémit de voir ces malheureux entraînés à la corruption par les puissans de la terre, ignorant le but où on les conduit, rendus criminels afin d'être punis comme victimes, encouragés à suivre des complots qu'on leur inspire, en proie à l'habileté lâche et féroce d'un pouvoir qui leur a tendu des piéges, et qui, en pleine sécurité, les voit se précipiter dans l'abîme, en leur aplanissant la route. Quoi de plus déplorable que la destinée de ces hommes qu'on massacre par centaines, uniquement pour ne pas laisser soupçonner un honteux secret d'état !

L'abbé de Saint-Réal écrivait dans un temps où l'on se plaisait à donner à tout un aspect de gravité, de profondeur et de dignité. On se piquait surtout d'une certaine politique habile, mystérieuse, imposante, où la ruse était de mise aussi bien que la force, où l'autorité se croyait en droit de se passer de morale, pourvu qu'elle se proposât de grands desseins. On remarque ce caractère dans les tragédies de Corneille, dans les livres de Balzac, et dans une foule d'écrivains contemporains. Le cardinal de Richelieu était devenu le type de la politique d'alors. La *Conjuration des Espagnols contre Venise* est assurément un des beaux modèles de ce tour particulier des esprits. Par-là même, ce récit, dont le ton est si grave et si ferme, a quelque chose de théâtral. Tout y a pris un aspect composé, et il n'en résulte aucune impression vive; l'auteur n'avait pas cherché la vérité des faits, et il n'a pas trouvé celle des sentimens. Dans Saint-Réal, le gouvernement mystérieux de Venise perd toutes ses terreurs et n'épouvante plus l'imagination : ce peuple d'aventuriers, de marins, de soldats, de courtisanes, parmi lesquels se passe l'action, se revêt d'une apparence régulière, et le désordre même semble avoir son étiquette.

Si c'est là un défaut, il faut avouer qu'Otway le corrigea bien; en empruntant ce sujet à l'historien français, il en fit disparaître tout ce qu'il a de grave et de politique, pour se placer exclusivement dans un monde ignoble et corrompu. Cet habile marquis de Bedmar, dont Saint-Réal fait un si beau portrait, et qu'il se

complaît à nous présenter comme le modèle du politique et l'idéal du diplomate, devient un personnage insignifiant de la tragédie anglaise. Les grands intérêts de la république de Venise, son redoutable gouvernement, son histoire sombre et sanglante, sont à peine indiqués, et, comme une décoration sans relief, ne servent qu'à marquer le lieu de la scène. Ce qu'Otway a peint, ce qu'il connaissait certes mieux que l'abbé de Saint-Réal, ce sont les mœurs de tous ces conspirateurs perdus de dettes, vivant dans le désordre et la misère, n'ayant pas un lendemain, mais gardant encore de la force, de l'action et du courage. *Venise sauvée* est, littéralement parlant, la tragédie au mauvais lieu; aussi cause-t-elle souvent un profond dégoût : tout y est sans élévation et sans noblesse; le langage n'a habituellement rien de fort : souvent il est flasque et sans couleur, d'autres fois déclamatoire. A travers ces défauts rebutans se trouvent des traits pleins de vérité et des caractères bien conçus : c'est là ce qui a valu à ce drame le succès qu'il a conservé, sans que cependant il ait jamais été placé bien haut par aucun critique.

« C'est encore, dit Johnson, une des pièces les « plus aimées du public, malgré l'immoralité de « l'intrigue principale et les ignobles scènes de co- « médie dont cette action tragique est entremêlée. En « comparant le style d'Otway, dans *Venise sauvée*, « à celui de l'*Orpheline*, on trouve qu'il avait acquis « plus de richesse dans les images et plus d'énergie

« dans l'expression. Les beaux passages de cette tra-
« gédie sont dans la bouche de tout le monde, et le
« public l'apprécie, je crois, à sa juste valeur, en la
« regardant comme l'ouvrage d'un homme qui n'a res-
« pecté ni la morale ni la décence, mais qui a eu des
« conceptions fortes, et a su retracer d'une manière
« originale ce que lui ont inspiré la nature et son
« propre cœur. »

Ce qui est le plus touchant, c'est l'amitié de Pierre pour Jaffier, c'est ce sentiment tendre, désintéressé, involontaire, qui amollit le cœur de cet homme, d'ailleurs perdu de vices et féroce dans ses projets de complots, qu'Otway n'a pas même pris la peine d'ennoblir. Il y a quelque chose à la fois de vrai et d'attendrissant à avoir fait jouer à ce sentiment sympathique un si grand rôle parmi tous ces êtres dépravés et endurcis qui n'y peuvent rien comprendre. Le caractère de Jaffier est aussi d'une vérité parfaite ; on ne peut mieux peindre la faiblesse et l'hésitation d'un homme dont le cœur est encore honorable, et qui se trouve mêlé parmi des compagnons pervers : sa situation lui pèse : il rougit sans cesse de lui-même, et sa faiblesse dans le crime le dégrade plus encore que son abandon de la vertu. Ce n'était peut-être pas une vérité à présenter ainsi complète et continue, car elle est plus rebutante encore que les scènes indécentes dont l'auteur a sali sa pièce ; mais il en résulte des situations pleines d'intérêt. L'espèce de séduction par laquelle sa bien-aimée Belvidéra, détruisant en lui toute énergie et

toute résolution, le fait manquer à tous les sermens, dont elle, femme, ne comprend pas la force et l'honneur, est en harmonie avec cette âme énervée par le malheur et les sentimens tendres. On voit que c'est là ce qui parlait le plus à l'imagination d'Otway. Jamais écrivain tragique ne fut moins destiné à relever la nature humaine, à la montrer grande et forte : ce n'est pas un mince défaut.

Treize ans après la tragédie d'Otway, et vingt-quatre ans après la publication de la *Conjuration* de Saint-Réal, Lafosse fit représenter *Manlius* sur la scène française. Dans une courte préface, il reconnaît les obligations qu'il avait au savant abbé; mais il ne parle en rien du drame anglais, dont il avait emprunté plus encore. Lafosse avait quelque connaissance de la littérature étrangère; il avait long-temps vécu en Italie, et faisait avec succès des vers italiens. peut-être savait-il aussi l'anglais, ce qui pourtant était fort rare en France à cette époque. Quoi qu'il en soit, c'est la tragédie d'Otway qu'il a voulu accommoder à notre théâtre, et ce genre de travail est toujours curieux comme symptôme des différences qui existent entre les deux peuples et leurs littératures.

Lafosse n'avait point à changer le plan général de la tragédie. Otway, qui avait étudié les auteurs français, n'était nullement de l'école de Shakspeare : c'était une seule situation avec ses développemens qu'il avait voulu représenter, et l'unité de sa conception n'avait

pas la vaste étendue des conceptions de Shakspeare. Rien ne l'avait porté à s'écarter de l'unité de temps, ni à parcourir un vaste cercle qui embrassât tout le caractère d'une époque historique, d'une nation ou d'un grand personnage. Lafosse pouvait donc conserver un cadre de même dimension, mais non pas y représenter les mêmes objets. On aurait trouvé ridicule, dit Voltaire, qu'un ambassadeur espagnol s'appelât le marquis de Bedmar, et que les conjurés eussent le nom de Pierre et de Jaffier. Il fallait donner à toute cette aventure la pompe requise sur notre théâtre, et déguiser en Romains tous les personnages. Mais ce ne pouvaient pas être non plus de vrais Romains, car un événement ne se transporte pas indifféremment de Venise dans la république romaine, et du XVII^e^ siècle à l'an 370 de la fondation de Rome; c'étaient des Romains de théâtre, avec leurs mœurs de convention. Ainsi des artistes d'alors ne pouvant ennoblir le costume du temps, et n'osant pas risquer la nudité du style héroïque, habillaient Louis XIV d'une tunique de fantaisie, sans rien changer à sa vaste perruque.

Il était difficile à Lafosse de retrouver dans une tragédie toute pompeuse le genre d'intérêt qu'offrait une pièce dont le défaut est d'être vulgaire dans les personnages, les sentimens et le langage : il fut donc obligé de retourner à la politique, dont Otway s'était écarté. Manlius devint un orgueilleux conspirateur, un ennemi hautain du sénat. Cette amitié

si tendre et si faible de Pierre pour Jaffier, lorsqu'on voulut la placer entre deux augustes Romains, ne fut plus indiquée qu'en passant. Belvidéra se changea en une fière Romaine ; on ne comprit plus comment elle pouvait entraîner le cœur de Servilius à la trahison sans lui montrer cet abandon et cette intimité douce qui rendent Jaffier esclave de Belvidéra.

Les scènes des conjurés, au lieu de se passer sur le théâtre, au lieu de représenter Renault assignant à chacun son poste, prescrivant l'heure du carnage, et jetant de temps en temps des regards inquiets sur Jaffier qu'il soupçonne, sont en récit; le tribun Rutile rapporte seulement une faible partie du discours qu'il vient, dit-il, de tenir aux conspirateurs.

C'est ainsi que ce que la pièce d'Otway a de vivant disparaît dans la tragédie prétendue romaine de Lafosse ; aussi, malgré des vers pleins de force et de noblesse, malgré l'intérêt des situations, cet ouvrage a-t-il une sorte de sécheresse et de maigreur ; il manque d'abondance et de développemens ; tout y sent l'art et la gêne. Pour lui donner de l'effet à la représentation, il importe qu'un grand acteur remette dans *Manlius* un peu de ce qui est dans *Venise sauvée*, et qu'il fasse ressortir cette affection sympathique de Manlius pour Servilius, dont on retrouve à peine la trace dans le langage glacé de Lafosse.

En 1746, Laplace fit représenter une tragédie de

Venise sauvée. Rétablir les noms de Pierre, Jaffier et Belvidéra ne suffisait pas ; il aurait fallu les ramener sur la scène avec la vérité de leur caractère, et l'expression vraie et pleine d'abandon de leurs sentimens. Laplace abrégea tout, et fit un vrai squelette de la tragédie d'Otway, qui manque déjà elle-même de grandeur et d'étoffe. Cet essai ne fut pas absolument repoussé par les spectateurs, mais depuis longtemps la pièce ne se joue plus, et il n'en est pas resté un vers dans la mémoire de personne.

SUR THOMSON

ET SUR LA TRAGÉDIE

DE TANCRÈDE ET SIGISMONDE.

SUR THOMSON

ET SUR LA TRAGÉDIE

DE TANCRÈDE ET SIGISMONDE.

M. DCCC. XXIII.

Jacques Thomson naquit en 1700 à Ednam, dans le comté de Roxburgh en Écosse. Son père était le pasteur du lieu, homme fort estimé dans tout le canton pour sa piété et son zèle à s'acquitter de ses devoirs. Le revenu d'un ministre de campagne, en Écosse, n'est pas considérable, et ne suffisait guère à élever neuf enfans. Le pasteur d'une paroisse voisine prit en amitié le jeune Jacques Thomson, reconnut en lui des dispositions rares, veilla à sa première éducation, et lui fournit des livres.

Il fut ensuite placé dans une école à Jedburgh, lieu dont il a pris plaisir de rappeler le souvenir dans son poème de *l'Automne* (1). Il ne s'y montra pas supérieur à ses condisciples dans leurs communes études; mais, tout enfant qu'il était, il se plaisait à faire des vers, pour les montrer à son protecteur et à sir William Bennet, homme aimable, spirituel, connu par d'agréables poésies, qui se plaisait à encourager la verve naissante du jeune poète, et l'attirait chez lui pendant les vacances. Cependant Thomson connaissait si bien la valeur de ses puérils essais, que régulièrement, le premier jour de chaque année, il jetait au feu tous les vers de l'année précédente.

De cette école, il fut conduit à Édimbourg. Il y était à peine depuis deux ans, lorsque son père mourut. Sa mère, qui se nommait Hume, engagea son petit domaine, et vint avec sa famille s'établir à Édimbourg; elle y vécut assez long-temps pour jouir de la gloire de son fils. C'était une personne d'un esprit peu commun, d'une imagination vive et d'une piété exaltée.

Son dessein, et l'opinion de ses amis, étaient que Thomson suivît la carrière qu'avait honorablement parcourue son père. Il s'appliqua donc aux études de théologie, sous la direction d'un savant et respectable

---

(1) *Pure parent stream,*
Whose past'ral banks first heard my dorie reed
With, sylvan Jed, thy tributary brook.

professeur, le docteur Hamilton. Un jour il chargea le jeune Thomson de développer le sens et les beautés d'un psaume. L'élève en fit une paraphrase si poétique, et d'un langage si élevé, que le professeur, après lui en avoir fait compliment, ajouta, avec un sourire, que si réellement il se destinait au ministère évangélique, il fallait qu'il se mît un peu plus à la portée du vulgaire, qu'il se tînt en garde contre son imagination, et s'accoutumât à ne pas considérer les choses saintes par leur côté poétique et profane.

Cet avertissement lui donna quelques doutes sur sa vocation. Elle avait été sincère, comme on pouvait l'attendre d'un jeune homme dont l'éducation avait été toute pieuse, et qui, autour de lui, dans sa famille, n'avait vu que de religieux exemples. Mais chaque jour il se sentait porté avec plus d'attrait vers la poésie. Les esprits étaient alors fort tournés vers la littérature : Pope brillait de toute sa gloire ; Addison venait d'attirer l'attention de l'Angleterre sur les beautés de Milton encore trop négligé. Ce mouvement poétique se faisait sentir jusqu'en Écosse, où déjà tant de lumières commençaient à se répandre. Cependant Thomson n'y trouvait pas les encouragemens nécessaires à son talent. Précisément parce qu'il imprimait déjà à ses jeunes essais un caractère original, qu'il les revêtait de couleurs nouvelles, les gens qui n'étaient que critiques n'en découvraient pas le mérite et le charme. Ce qui s'écartait de leurs admirations accoutumées, des formes poétiques auxquelles ils avaient attaché l'idée de convenance,

leur semblait pécher contre le goût. Il faut souvent que le génie se fasse à lui-même son public : parfois il révèle à ses contemporains leurs propres penchans, qu'eux-mêmes tiennent encore enchaînés sous une autorité factice et de convention ; parfois on commence par blâmer ceux qui secouent un joug dont soi-même on sent le poids et l'ennui sans vouloir se l'avouer.

Sur un plus grand théâtre, où les idées circulent plus rapidement, où les opinions ont plus de hardiesse, parce qu'elles peuvent plus facilement recruter des partisans, les nouveautés du talent se trouvent plus au large. Thomson vit bien que le séjour de Londres lui convenait mieux que celui d'Édimbourg.

Il s'y rendit, en prenant pour prétexte l'invitation d'une dame, amie de sa mère, qui, sans être en position de lui être utile, avait cependant conseillé ce voyage.

Il arriva à Londres muni de quelques lettres de recommandation ; il les portait enveloppées dans son mouchoir. Dès le premier jour, comme il traversait les rues avec la curiosité gauche d'un nouveau débarqué, sa poche fut vidée par un filou, et il se trouva dans cette grande ville sans amis, sans patrons, sans argent, et même sans souliers.

Cependant il se hasarda à aller voir M. Forbes,

membre du Parlement, et depuis lord président de sessions, qu'il avait un peu connu en Écosse, et à qui il avait montré quelques-uns de ses vers. Il en fut bien reçu, et, grâce à lui, fit connaissance avec d'autres personnes qui s'intéressèrent à lui. Le premier de ses protecteurs et de ses amis fut le poète Mallet, qui était alors instituteur des enfans du duc de Montrose.

Sa seule ressource pour vivre était son poème de *l'Hiver*, qu'il avait apporté d'Écosse; mais, jeune et inconnu, il ne pouvait trouver à vendre des vers si peu recommandés. Enfin, le libraire Millard se laissa persuader de les acheter; il les paya à bas prix, et trouva d'abord que c'était encore trop cher; le poème restait ignoré et sans débit dans sa boutique, jusqu'à ce que M. Whattey, homme alors assez connu dans le monde littéraire, ayant jeté par hasard les yeux sur l'œuvre du jeune poète, en fut si enchanté, qu'il s'en alla partout célébrer ses louanges. Ainsi commença la réputation de Thomson. Il obtint aussi les suffrages et la bienveillance d'Aaron Hill, dont le nom avait encore plus d'autorité dans les lettres. Il était si pauvre et si dénué d'appuis, qu'il recevait avec une reconnaissance bien humble les moindres marques de bonté.

Le poème de *l'Hiver* était dédié à sir Spencer Compton, qui, peu sensible à cet honneur, négligea complètement l'auteur. Quelques vers satiriques que Hill inséra dans un journal contre l'indifférence des grands

pour les hommes de talent, semblèrent un reproche à sir Spencer, et il donna vingt guinées à Thomson. Voici comme celui-ci rendit compte à Hill de la magnificence de son Mécène. De tels détails ont de la curiosité, comme témoignage des mœurs; ils montrent quelles relations avaient entre elles, il y a un siècle, les diverses classes de la société en Angleterre.

« Je vous ai écrit, l'autre jour, que j'avais vu sir « Spencer samedi matin. Quelqu'un, sans m'en pré- « venir, lui avait parlé de moi. Il répondit que je n'é- « tais jamais venu le voir. Alors on lui demanda s'il « lui serait agréable que je me présentasse chez lui. Il « répondit que oui; on me donna donc une lettre d'in- « troduction. Sir Spencer me reçut avec ce qu'on ap- « pelle des manières polies, me fit quelques questions « sur des lieux communs, et me donna vingt guinées. « Je ne manquai pas de répondre que ce présent avait « plus de valeur que mon ouvrage, et que j'en de- « vais avoir obligation à sa générosité plutôt qu'à « mon mérite. » Il semble qu'en France les inégalités sociales étaient alors moins marquées. Nous ne nous figurons pas Voltaire, qui, à la même époque, entrait dans la carrière, recevant dans la main une charité de vingt louis pour une dédicace famélique.

Ainsi, ce ne fut pas tout d'un coup qu'on apprécia la poésie de Thomson : sa manière était nouvelle; elle étonna d'abord le public, et il fallut que l'autorité des

hommes de lettres vînt encourager les admirations timides. Pope ne fut pas le dernier à rendre hautement témoignage pour le talent de Thomson.

Bientôt les éditions du poème de *l'Hiver* se succédèrent rapidement; bientôt l'auteur devint répandu et recherché dans le grand monde. Sa réputation naissante inspirait le désir de le connaître, et son caractère facile, sincère, bienveillant, le faisait aimer. Il reçut surtout un accueil empressé de la comtesse de Hertford, qui se piquait de bel esprit et faisait des vers. C'est à elle qu'il dédia le chant du *Printemps;* mais elle cessa bientôt de lui montrer les mêmes bontés. Elle avait coutume d'emmener avec elle à la campagne quelques hommes de lettres. Thomson, honoré de cette faveur, aimait beaucoup mieux rester à boire et à converser avec lord Hertford et ses amis, que d'aider la comtesse à faire des vers. Aussi sa disgrâce ne tarda guère. Il forma des liens plus durables avec le lord chancelier Talbot, homme que ses vertus plus encore que sa position avaient entouré de la publique estime. Ce fut le docteur Rundle, depuis évêque de Derry, en Irlande, qui, s'étant fort attaché à lui, l'introduisit dans la maison du chancelier.

La position de Thomson se trouva ainsi rapidement changée; il était maintenant connu, admiré, et avait pris place presque au premier rang des poètes. L'année d'après, en 1727, il publia le chant de *l'Été*, et en 1728, le chant du *Printemps*. Mais ce fut en 1730

seulement que parut *l'Automne* dans une édition qui réunissait les quatre *Saisons* et l'hymne que Thomson leur donna pour épilogue ; hymne religieux et tout plein du souvenir des psaumes. A l'imitation du roi prophète, il appelle la nature entière et la variété des saisons en témoignage de la gloire et de la puissance de Dieu. Ses vers sont animés d'un sentiment sincère et élevé. La poésie descriptive se rehausse quand elle devient l'expression des sentimens qu'excite la contemplation de la nature, plutôt que la copie ingénieuse des objets. Peut-être même n'y a-t-il que cela, dans les vers descriptifs, qui soit de la poésie.

Il imprima par le poème des *Saisons* un sceau durable à sa renommée. Les critiques anglais les plus sévères placent Thomson très-haut. « Chez lui, dit John-
« son, la pensée et l'expression sont originales. Le
« vers non rimé de Thomson n'est pas plus celui de
« Milton, que les vers rimés de Prior ne sont ceux de
« Cowley. Le nombre, la coupe, la diction, tout vient
« de lui ; rien n'est copié, rien n'est imité. Il a sa ma-
« nière de penser à lui, et c'est celle d'un homme de
« génie. Le regard qu'il jette sur la nature et sur la
« vie n'appartient qu'à l'œil du poète. Ce regard dis-
« tingue dans tout ce qui s'offre à lui l'aspect qui peut
« charmer l'imagination, et son âme embrasse l'en-
« semble de ce qui est vaste, sans négliger les détails.
« Le lecteur des *Saisons* s'étonne de ne pas avoir en-
« core vu ce que lui montre Thomson, et de n'avoir
« pas éprouvé ce qu'il éprouve. »

« Ses descriptions des vastes scènes et des grands « effets de la nature nous la déploient dans toute sa « magnificence, soit terrible, soit riante. La gaîté « du printemps, la splendeur de l'été, la tranquillité « de l'automne, l'horreur de l'hiver, s'emparent tour « à tour de l'esprit. Le poète nous conduit successi- « vement parmi les apparences diverses qu'offrent les « vicissitudes des saisons, nous fait si bien partager « son propre enthousiasme, que notre imagination se « remplit de ce qu'il décrit, et que notre sentiment « s'échauffe de sa chaleur. »

Johnson remarque judicieusement aussi que le vers non rimé, dont il n'était point partisan, et qu'il a presque blâmé dans Milton, convient particulièrement à la poésie descriptive, et la préserve un peu de la monotonie et de la diffusion.

A la même époque, Thomson publia aussi un poème à la mémoire de sir Isaac Newton, qui venait de mourir. Il est plus long et plus technique que l'épître de Voltaire à madame du Châtelet, qui n'a paru que longtemps après, mais il est rempli de beautés du même genre. Ce ne sont point des louanges emphatiques et vagues ; Thomson avait étudié les découvertes de Newton, et les avait comprises avant de les chanter.

Il fit paraître encore, en 1727, un poème intitulé : *Britannia*. Le commerce était à cette époque animé d'un vif ressentiment contre l'Espagne, dont les cor-

saires avaient couru sur les bâtimens anglais. Thomson se rendit l'interprète de ce patriotique sentiment. Son poème est une invective contre le ministère, qui se montrait trop peu sensible à l'honneur national outragé. Ce fut ainsi que Thomson annonça la vocation anti-ministérielle à laquelle il devait être fidèle presque toute sa vie. Dans un gouvernement libre, lorsque, descendant vers une région plus positive, la poésie prend une couleur politique, l'opposition est peut-être plus en harmonie avec elle que la louange. Un esprit tourné à l'idéal, qui ne sait pas les difficultés pratiques des affaires; qui se sent destiné à ne jamais répondre de rien; qui, par état, doit confondre les temps et voir l'avenir dans le présent; qui est plus touché du beau que de l'utile; qui, pour lui-même, a besoin de l'indépendance, et vit dans une noble insouciance de ses propres intérêts, semble en effet plus appelé à faire de beaux vers que le poète protégé et pensionné.

Ce fut en 1729 que Thomson fit jouer sa tragédie de *Sophonisbe*. Elle avait excité une attente générale, et le beau monde était si empressé de connaître une tragédie de l'auteur des *Saisons*, qu'il se porta en foule aux répétitions. Le prologue était de Pope, qui avait voulu donner cette marque d'intérêt à son jeune ami; cependant, comme il se sentait peu en verve, il ne le finit pas, et l'on raconte que les derniers vers sont de Mallet.

L'effet ne répondit pas aux espérances qu'on avait

conçues. Les vers semblèrent beaux, les sentimens nobles, la marche sage; mais on sortit du théâtre comme on aurait pu le faire d'une lecture morale.

Il régnait alors une grande analogie de goût, une conformité presque complète d'idées entre la France et l'Angleterre. Le siècle de Louis XIV exerçait son autorité au-delà du détroit, d'autant mieux que les deux nations vivaient en paix et sans jalousie. Pour parler notre langage nouveau, le classique avait triomphé du romantique; on n'avait pas cessé d'admirer Shakspeare, mais c'était Racine qu'on imitait. Addison avait composé *Caton* dans le plus rigoureux système des unités. Thomson, dans sa préface, copie avec respect la préface d'*Iphigénie*, et proteste qu'il ne pourrait mieux dire en faveur des règles. Ce qu'il y a d'assuré, c'est qu'*Iphigénie* se présente, comme exemple classique, avec une toute autre puissance que *Sophonisbe*. Ce sujet est peu favorable; quand on le laisse dans sa nudité, il offre une situation intéressante, mais sans progrès dans l'action. Thomson paraît n'avoir pas eu le génie du théâtre, ni cette sorte d'imagination féconde qui crée les personnages et les fait agir; il est stérile, et n'a rien ajouté aux sujets qu'il a choisis. Le drame lui sert seulement de cadre pour des sentimens élevés, purs, et surtout patriotiques : c'était là son thême favori; il y revient sans cesse, et même lorsqu'il n'y a pas volonté expresse de faire des allusions, le whig perce partout.

Thomson interrompit bientôt ses travaux littéraires

pour accompagner M. Charles Talbot, fils aîné du chancelier, dans ses voyages sur le continent : ce fut le temps le plus doux de sa vie. Il parcourut la plus grande partie de l'Europe, séjourna dans les capitales, observa tout avec son heureuse et poétique disposition, fit ample provision et d'images et de pensées. Son jeune compagnon de voyage était d'un commerce agréable et d'un esprit distingué. Thomson menait avec lui une vie commode et remplie de jouissances, sans avoir à s'inquiéter du lendemain, sans aucun souci à prendre des choses matérielles.

Ce fut dans ce voyage qu'il conçut un poème dont il espéra plus de gloire que d'aucun de ses ouvrages, parce qu'il y travailla avec plus de goût et d'amour qu'à tout autre. Le spectacle des autres pays, l'observation de leurs gouvernemens absolus et sans garanties, l'aspect de cette Italie, si grande par les souvenirs, si nulle dans le présent, lui inspirèrent l'idée de célébrer les bienfaits de la liberté, son histoire chez les différens peuples, leur déclin concourant toujours avec sa décadence ; de dire comment elle naquit chez eux, et comment elle y a fini ; comment elle se conserve, et comment elle se perd lorsqu'on en abuse.

Un autre sentiment l'animait encore en traitant ce sujet. On était alors sous le ministère de sir Robert Walpole. Une domination si entière sur la Chambre des communes, dont il avait fait l'instrument docile de son pouvoir, les moyens surtout qu'il employait pour se

maintenir et pour gouverner, avaient excité les inquiétudes des amis de la liberté et les clameurs de presque toute la nation. Thomson joignait donc au juste orgueil que faisait naître en lui la constitution de son pays, la crainte qu'elle ne fût faussée et dénaturée de manière à n'être plus qu'un vain semblant. Johnson, se moquant un peu de cette patriotique sollicitude, assure que la liberté ne courait alors aucun danger et que personne n'avait à se plaindre d'en manquer. La chose est possible; car, en Angleterre, les deux Chambres sont loin de former l'unique garantie des droits. Mais s'il ne se trouvait jamais que des gens pareils à Johnson, invariablement rassurés sur la liberté, et qui n'ont d'entrailles que pour le pouvoir, il est probable que les gouvernemens feraient de rapides progrès vers l'autorité absolue. C'est parce qu'il se rencontre des hommes inquiets, et trop inquiets sur la liberté, qu'on parvient à la conserver. Il faut qu'elle puisse être défendue avec jalousie, avec méfiance, par ceux que leur caractère ou leur position appelle à envisager les affaires sous cet aspect.

De telles controverses politiques, quelque élevées qu'elles puissent être, sont cependant bien positives et bien terrestres pour la poésie; Thomson se méprit sans doute en choisissant un tel sujet, tout cher qu'il était à son cœur. Johnson triomphe assez de l'oubli où tomba le poème de Thomson. « *La Liberté,* dit-il, « appela en vain ses adorateurs; elle ne put leur faire « lire ses louanges, ni obtenir une récompense à son

« panégyriste. Son éloge fut condamné à être couvert « de poussière et à servir d'asile aux araignées. Au- « cune des productions de Thomson ne fut aussi peu « recherchée. »

Un homme grave, après avoir un jour parlé des défauts d'un livre qui venait de paraître, terminait en disant : « C'est au reste un jugement bien frivole, car je « ne l'ai pas lu. » Et ce dernier trait renfermait la critique la plus acérée. Johnson en agit de même avec le poème de *la Liberté*. Il raconte qu'il avait essayé de le lire dans sa nouveauté, sans y pouvoir réussir, et que depuis, n'ayant jamais eu le courage d'y jeter les yeux, il ne peut en parler avec connaissance. Ce dédain est sévère : le poëme de *la Liberté* est, il est vrai, assez monotone, mais il y a de fort beaux vers ; les sentimens en sont nobles et naturels ; le ton, les pensées, n'ont rien de déclamatoire ni d'exagéré. Thomson était un ami sage de la liberté. Ce sont les lois, la justice, la dignité de l'espèce humaine, qu'il aime et qu'il demande. Il n'est point ennemi sombre et envieux d'un pouvoir auguste exercé dans l'intérêt des peuples. Peut-être une traduction de ce poème, tout ennuyeux que le déclare Johnson, ne serait-elle pas aujourd'hui sans intérêt, du moins pour ceux aux yeux de qui les opinions de Thomson sont un préjugé favorable. Il y a, dans le quatrième chant, un tableau rapide de l'histoire d'Angleterre, qui nous a semblé fort beau dans ce genre peu poétique : c'est le même ton et la même marche d'idées que dans les morceaux historiques de *la Hen-*

riade. Un passage plus curieux pour nous, c'est la peinture vive et sentie du siècle de Louis XIV, présentée avec autant d'admiration et de complaisance que pourrait le faire un Français. Le grand roi même, après quelques paroles sévères sur son despotisme, son amour de la guerre, et son vain orgueil, obtient l'hommage de cette muse étrangère. L'ordre établi en France, les monumens de son règne, la protection accordée aux lettres et aux arts, sont vantés avec une fraternité assez rare chez nos vieux ennemis.

Pendant que Thomson travaillait à son poème, il perdit le jeune compagnon de son voyage, qui mourut peu après leur retour en Angleterre : ce fut pour lui un grand chagrin, bientôt suivi d'un coup plus rude encore. Le chancelier, son noble protecteur, survécut peu à son fils. Thomson consacra à sa mémoire un poème, où les vertus austères et la douceur de caractère de cet homme d'état sont dignement célébrées. Nonobstant l'unité ministérielle, lord Talbot était l'espoir et la consolation du parti nombreux qui trouvait lourd et honteux le joug de sir Walpole. Il avait récompensé les soins que Thomson avait donnés à son fils, en lui accordant une place modeste, mais qui convenait à sa façon de vivre, indolente et ennemie de la contrainte. Lord Hardwicke, successeur de lord Talbot, lui aurait volontiers conservé cet emploi; il aurait eu honte d'enlever à un des poètes les plus distingués de l'Angleterre la seule ressource qu'il eût, et cela parce qu'il ne faisait pas des vers ministériels. Mais Thomson, soit

fierté, soit abattement causé par la mort de son digne patron, soit insouciance, ne voulut pas faire une démarche pour conserver sa place. En vain ses amis l'en pressèrent, en vain lord Hardwicke attendit longtemps avant de le remplacer, rien ne put le décider, et il retomba ainsi dans le dénuement.

Cela le fit travailler un peu davantage. Il ne perdit ni son courage, ni la douce égalité de son caractère. Son libraire, ceux de ses amis qui étaient riches, le tiraient d'embarras, répondaient pour lui, et il ne se trouvait pas malheureux. Une fois entre autres, l'acteur Quin vint à son secours, et lui prêta la somme nécessaire pour ne pas être arrêté pour dette.

En 1738, il donna au théâtre la tragédie d'*Agamemnon*. Elle eut peu de succès et fut plutôt endurée qu'applaudie. Pope était venu à la première représentation pour protéger, de sa présence, la tragédie d'un homme pour lequel il professait beaucoup d'admiration; il reçut un grand accueil du public, mais cela ne procura point d'applaudissemens à la pièce. L'auteur était à la galerie, animant les acteurs du geste et de la voix, et se faisant si fort remarquer, que ses amis furent obligés de lui conseiller plus de calme. Il sortit de là harassé et tellement en désordre, qu'il fut obligé d'aller réparer le désordre de sa toilette avant d'aller au souper où on l'attendait.

Les tragédies mythologiques n'ont jamais été beaucoup du goût des Anglais; d'ailleurs le sujet d'*Aga-*

memnon est peut-être un de ceux qui s'accommodent le plus difficilement à notre scène moderne. Ce meurtre du mari par la femme, sans autre motif que l'adultère, semble avoir besoin de toute la barbarie du théâtre primitif. Il faut que ce soit le rude et simple accomplissement de la destinée, plutôt que le développement de passions qui exciteraient le dégoût plus que l'intérêt. Il y a toujours dans nos tragédies empruntées au théâtre grec une sorte de contradiction. Pour nous accommoder à nos idées, pour être nous-mêmes, il est presque indispensable de rendre à l'homme son libre arbitre, d'établir le combat entre ses devoirs et ses passions, de montrer la transition du bien au mal; alors les événemens du drame, au milieu de ces nuances de sentimens, de ces agitations de la conscience, présentent un aspect plus cruel, plus immoral, plus indécent, que lorsque l'homme est l'instrument du destin. Ainsi Eschyle, dans sa rudesse, est assurément le poète qui a traité avec le plus de pudeur la mort d'Agamemnon. L'hypocrisie continue de Clytemnestre, que le chœur dénonce d'une manière terrible mais obscure; l'absence d'Égysthe, qui ne paraît qu'à la fin, écartent du théâtre l'ignoble spectacle de leurs amours. M. Lemercier a bien senti que c'était la difficulté du sujet, et a mis tout son esprit et son talent à masquer cette rebutante familiarité entre la reine et son séducteur. Au contraire, Thomson a été entraîné, par son penchant habituel, à faire de Clytemnestre la femme la plus repentante, la plus agitée, la plus entraînée par sa faiblesse : de sorte qu'un si horrible crime et des

sentimens si délicats offrent un contraste très-choquant : les passions sont de notre temps, quand les actions appartiennent aux temps féroces de l'idolâtrie.

Cette tragédie n'aurait été pour Thomson qu'une faible et passagère ressource. Il trouva un meilleur secours dans les bontés du prince de Galles. Par un penchant assez naturel ou une politique assez bien entendue, cet héritier présomptif de la couronne s'était déclaré l'ami des hommes de l'opposition et recherchait la popularité. Lord Littleton, dont surtout il écoutait les conseils, et qui avait fait de lui le patron des gens d'esprit, lui présenta Thomson. Le poète, dans son habituelle incurie, n'avait sollicité ni la faveur du prince, ni la protection de lord Littleton; il répondit gaîment, lorsqu'il fut interrogé sur sa situation, qu'elle était en effet plus poétique que par le passé. Le prince l'accueillit avec une extrême bienveillance, et lui assigna une pension de cent livres sterling par an.

La protection du prince de Galles était un motif de plus pour être dans la disgrâce du ministère, qui ne s'intimidait nullement devant cet auguste opposant, et employait même contre lui l'action de l'autorité royale. Thomson venait de faire une nouvelle tragédie; il la présenta au théâtre. Il y avait peu de temps qu'un bill avait statué qu'aucune pièce ne pourrait être représentée sans licence de l'autorité; car, en Angleterre, pour qu'une chose ne soit pas permise,

il faut qu'une loi formelle l'ait défendue. Le premier exemple d'interdiction s'appliqua à la tragédie de *Gustave Vasa* de M. Brook, que le public dédommagea par une abondante souscription. La seconde pièce de théâtre interdite fut *Édouard et Éléonore*, de Thomson. Les biographes, et même Johnson, assurent qu'on ne peut trouver dans cette tragédie aucun motif d'en proscrire la représentation. On voit bien que les mœurs anglaises ne sont pas faites à la censure. En France, où nous avons eu une longue habitude de ce genre de précautions, nous ne nous étonnerions pas que la police dramatique s'offensât d'allusions aussi directes et aussi visibles. Nous étions accoutumés à laisser les ministres traiter les attaques contre leur administration comme des atteintes au bon ordre et à l'intérêt de l'État. Ainsi, dès la première scène, nous voyons tout de suite que la tragédie d'*Édouard et Éléonore* n'était pas jouable.

La scène est en Syrie, à la croisade. L'armée anglaise, commandée par Édouard, prince royal et héritier de la couronne, a été abandonnée par les autres armées européennes. On délibère sur le parti qu'on doit prendre. Le comte de Gloster s'exprime en ces termes :

« Vous savez, monseigneur, que je n'ai jamais été « l'ami de cette croisade. Mon opinion n'a point « changé ; elle est prononcée plus fortement encore « pour la paix. Je n'insisterai pas sur l'abandon où

« nous laissent les autres puissances de l'Europe, mais « je parlerai de l'état de notre malheureuse patrie. « Contemple-la, Édouard, avec un regard filial, et « dis-moi si c'est le moment de la jeter dans de telles « aventures ; contemple-la, ébranlée par de profondes « commotions, malgré l'apparence trompeuse et su- « perficielle du repos. Contemple-la, saignante encore « de la guerre civile, épuisée, affaissée, pressurée par « des impositions illégales, en proie aux fraudes des « prêtres, des imposteurs d'Italie et de cette insa- « tiable cour de Rome. En outre, qui sait de quels « mauvais conseillers le trône peut être entouré ? Dans « un temps désordonné tel que le nôtre, où tout in- « cline vers une liberté déréglée, un pas fait vers le « pouvoir arbitraire, un nouvel et audacieux attentat, « peut-être même la plus légère infraction à nos char- « tes, pourrait élever une tempête parmi cette nation « encore toute troublée. Revenez, mon prince ; vous « avez une fois sauvé votre père de ses ennemis, sau- « vez-le de ses ministres. »

Plus loin, Gloster engage le prince à préserver la faiblesse du roi, son vieux père, des piéges où l'entraînent de vils et funestes flatteurs. Il lui prescrit la noble tâche de fonder sur de solides bases une liberté bien réglée, et de donner ainsi à l'Angleterre le repos, le bonheur et la gloire. « Un fils n'a-t-il pas plus de « droits, dit-il, à être admis dans le cœur et dans les « conseils de son père, que ceux qui, étrangers à ses « intérêts, trafiquent de son honneur ? »

On voit que les allusions étaient manifestes, et que, selon une plaisanterie ministérielle qui fut alors répétée, l'auteur avait pris une *liberté* qui n'était pas de *saison*. Aussi les censeurs n'hésitèrent point à défendre la pièce; elle leur parut même si coupable, que, peu après, une tragédie d'*Arminius* leur ayant été présentée, ils la refusèrent sans la lire, parce qu'ils crurent y reconnaître l'écriture de Thomson. La méprise était plaisante; ce nouvel ouvrage était de M. Paterson, ami de Thomson, qui, en effet, avait fait pour lui la copie d'*Édouard et Éléonore* que les censeurs avaient eue sous les yeux.

Le public n'approuva point toutes ces interdictions, qui lui parurent faites dans l'intérêt personnel de sir Robert Walpole, et qui retardèrent peu sa chute. Une souscription fut ouverte pour réparer le tort que la censure avait fait à Thomson, en interdisant la représentation de sa tragédie.

Du reste elle n'est pas, ce nous semble, une production très-distinguée, et fut bientôt oubliée. C'est le sujet d'Alceste, accommodé aux mœurs modernes. Le prince Édouard est frappé, par un assassin, d'un poignard empoisonné. Une captive musulmane apprend à Éléonore que l'unique moyen de sauver son époux, c'est de sucer la plaie. Le prix de cette action généreuse sera une mort certaine. Éléonore n'hésite point; le prince, comme on le peut croire, repousse un tel dévouement. Pendant qu'il sommeille, Éléonore accom-

plit son noble dessein. Elle va mourir. Elle a fait de touchans adieux à la vie et à son époux, lorsqu'un derviche se présente : c'est le sultan Sélim ; sous ce travestissement, il vient justifier son honneur compromis par l'assassin, qui s'est servi de son nom pour s'introduire auprès du prince ; il apporte un puissant antidote, et rend Éléonore à Édouard, comme Hercule rend Alceste à Admète.

La conduite de ce drame montre combien le génie de Thomson était peu dramatique, combien son imagination était étrangère aux combinaisons théâtrales. Aucune ne lui vient à la pensée. Chaque scène n'est qu'un prétexte pour de beaux vers et pour l'effusion de sentimens nobles, qui même gardent toujours la teinte propre à l'auteur. Il s'est particulièrement complu dans cette tragédie à n'exprimer que des pensées et des impressions morales et élevées. Tous les personnages rivalisent d'honneur, de vertu, d'humanité, de bonne philosophie, de tolérance religieuse. A cet égard, le sultan n'a rien à envier au prince anglais ; la captive Daraxa, dont il est aimé, est aussi pure et aussi tendre qu'Éléonore. Mais l'action traîne, rien n'est vif ni imprévu. L'effet général est monotone ; c'est, en un mot, une héroïde dialoguée bien plutôt qu'une tragédie.

Ce fut à la même époque, en 1740, qu'il fit, de société avec Mallet, une de ces pièces à musique et à spectacle que les Anglais nomment masques ; elle avait pour sujet *Alfred*, et fut composée pour une fête que le

prince de Galles donnait dans sa maison de campagne de Clifden.

Enfin, en 1745, parut *Tancrède et Sigismonde*, la seule de ses tragédies qui se soit conservée au théâtre. Il trouva, dans une des nouvelles de Gil Blas, un sujet dramatique déjà, pour ainsi dire, tout arrangé pour la scène. Le Sage, accoutumé à l'effet théâtral, avait, dans son récit, indiqué la progression accélérée de l'action et les scènes successives qui conduisent au dénouement. Le cadre étant tracé, il fallait seulement le remplir; les situations étaient données, Thomson n'avait qu'à les développer par le dialogue. C'est ce qu'il fit, sans y mettre même un tour assez vif et assez rapide. Comme la pièce ne pouvait perdre son caractère romanesque; comme les événemens s'y trouvaient plus pressés encore, par le besoin de les resserrer fictivement dans les règles des unités; comme les scènes résultaient presque toujours d'une situation subite et imprévue, le langage aurait dû être plus riche en mouvemens qu'en pensées, et les sentimens plus véhémens que développés. Tel n'était point le caractère du talent de Thomson. Son style contraste souvent avec la rapidité de l'action. La pièce eut même besoin de subir de grands retranchemens pour être représentée. Lorsque, peu d'années après, Saurin l'imita sous le nom de *Blanche et Guiscard* et la transporta avec succès sur le théâtre français, il ne tomba point dans le même inconvénient. Sous ce rapport, les deux tragédies sont d'autant plus curieuses à comparer, que la

marche de l'action et le système dramatique y sont presque pareils ; l'on en juge d'autant mieux la différence des deux auteurs et la diversité du goût des deux nations. Dans Thomson, les caractères sont mieux dessinés et se font mieux connaître. Les circonstances au milieu desquelles se passe le drame sont aussi plus déterminées : l'état de la Sicile, ses discordes, le spectacle de sa politique intérieure, ont pris place dans l'imagination de l'auteur, comme sans doute aussi dans l'habitude des spectateurs anglais. Dans Saurin, tout marche plus vite ; le besoin de donner à la situation dramatique une unité resserrée et rapide manifeste le goût du public français, qui n'exige point qu'on appelle son attention sur tout ce qui n'est pas la situation elle-même et les passions qu'elle excite.

Ainsi Thomson, faisant une tragédie sur le modèle classique français, et Saurin la traduisant, laissent encore démêler la différente origine des deux arts dramatiques, et témoignent que la nature humaine n'est pas envisagée sous le même aspect par les deux littératures. Chacune de ces manières de procéder entraîne avec elle ses avantages et ses inconvéniens.

La tragédie française manque d'étoffe ; tout y est rapidement entassé. C'est une pièce d'intrigue, où il n'y a que l'intrigue, et les scènes qu'elle amène. Les personnages ne sont là que pour donner corps à la situation ; au lieu de leur imposer des noms propres, ce pourrait être le père, l'amant, le rival et la prin-

cesse, sans qu'il y eût à songer au pays où ils sont, au temps où ils vivent. Mais aussi on y trouve des traits rapides de sentiment, des vers pleins d'une émotion passionnée, et une sorte d'entraînement qui disparaît sous les détails et les longs discours de la pièce anglaise. Il est vrai que Thomson, voulant à la fois placer son sujet sur une scène réelle et historique, et se renfermer dans la forme étroite de nos tragédies, s'imposait une tâche difficile : il perdait ainsi tous les avantages qu'offrent les dimensions plus larges et plus libres du théâtre anglais.

On doit aussi remarquer que le langage de Thomson a quelque chose de plus naturel et de plus familier. L'alexandrin de l'auteur français est sans cesse pompeux et tendu : les mouvemens passionnés parviennent seuls à triompher de cette contrainte emphatique.

Le succès de *Tancrède et Sigismonde* fut complet. Garrick et mistriss Cibber contribuèrent à y attirer la foule ; comme bientôt après Le Kain et mademoiselle Clairon firent la fortune de *Blanche et Guiscard*.

Vers le même temps, la situation de Thomson était devenue beaucoup meilleure. Son ami lord Littleton était alors au ministère, et lui avait donné l'emploi d'inspecteur des îles Leeward. Thomson en avait délégué les fonctions à M. Paterson, se réservant un revenu d'environ trois cents guinées. Pour la seconde

fois, l'ami sincère de la liberté se trouvait investi d'une sinécure ; car ainsi va le monde. Du moins ne l'avait-il acceptée que de ses amis.

Le dernier ouvrage qu'il publia fut *le Château de l'Indolence*. C'était d'abord une plaisanterie sur son propre caractère et sur la vie qu'il menait avec quelques amis aussi insoucians que lui. Peu à peu il en fit un poème en deux chants. Il est écrit en stances pareilles dans la forme et dans le ton à la stance italienne imitée par Spencer. Ce rhythme, qui conviendrait mal à la haute poésie, prend facilement une couleur gracieuse, naïve, ou même raillense, comme, chez nous, le mètre de dix syllabes. Le poème de Thomson a cependant une monotonie qui tient au sujet et qui est presque toujours inséparable de l'allégorie. Johnson trouve que le début du premier chant est remarquable par une grande richesse d'imagination.

En 1748, il travaillait à une tragédie de *Coriolan*, et allait bientôt la donner au théâtre, lorsqu'il fut enlevé tout-à-coup à sa gloire et à ses amis.

Il avait l'habitude de faire de longues promenades à pied dans les environs de Londres ; souvent il passait ainsi la journée avec quelque ami, tout en causant ; s'arrêtant en chemin pour dîner et se reposer. Un jour d'été, après avoir beaucoup marché, il prit vers le soir un petit bateau pour se faire conduire à Kew ; il avait chaud ; le froid le saisit, et bientôt après une

fièvre violente se déclara ; de prompts secours le tirèrent de danger ; mais il demeura faible et souffrant. Une nouvelle imprudence amena une rechute ; il s'exposa à l'air frais du soir ; la fièvre se manifesta avec de plus graves symptômes ; ses amis eurent à peine le temps d'arriver près de lui le lendemain, pour être témoins des derniers momens de son agonie. Il mourut le 27 août 1748.

Lord Littleton fut son exécuteur testamentaire, et s'occupa, par-delà la mort, de la renommée et de la fortune de son ami. Par ses soins, la tragédie de *Coriolan* fut mise au théâtre ; lui-même en écrivit le prologue, et ce sont peut-être les plus beaux vers qu'il ait faits : ils sont remplis du sentiment le plus vrai et le plus touchant. Ce qui rendit plus attendrissant encore cet hommage rendu à Thomson, c'est que le prologue fut récité par Quin, son ami. Il ne put résister à son émotion, et, cessant d'être acteur, il s'interrompit en fondant en larmes. Son impression se répandit dans toute la salle, et jamais la mémoire d'un poète ne fut honorée de regrets si tendres et si véritables.

Le produit des représentations de *Coriolan* et le prix du manuscrit furent envoyés par lord Littleton aux sœurs de Thomson, qu'il avait toujours aimées, et que son insouciance et sa détresse l'avaient souvent empêché de secourir comme il l'aurait voulu.

Thomson fut enseveli sous une simple pierre, et sans aucune inscription, dans l'église de Richmond. Depuis, un monument a été élevé à sa mémoire dans l'abbaye de Westminster.

Il était de moyenne taille, et d'un embonpoint peu poétique; sa physionomie, habituellement inanimée, était assez commune, et ne devenait expressive que dans la conversation familière. Une société nombreuse et l'étiquette des salons le gênaient, l'ennuyaient et le rendaient silencieux. Il aimait à être à son aise avec ses amis, en bon vivant et en toute liberté de conversation. Ceux qui vivaient avec lui dans cette intimité l'aimaient tendrement. Bienveillant pour les autres, indulgent à lui-même, plein de sentimens nobles et désintéressés, mais se laissant aller à ses penchans, sa conduite, bien qu'elle eût une apparence assez vulgaire, n'avait cependant rien de contradictoire avec l'inspiration de son talent. Son imagination habitait une sphère élevée, et sa vie s'écoulait dans un abandon épicurien. Il ne savait contraindre en rien sa bonne nature, pas même pour se préserver ou se retirer de la misère. Il parlait souvent du projet qu'il avait de se peindre dans un conte oriental, qu'il aurait intitulé : *l'Homme qui aime la pauvreté.*

Aussi les gens qui ne connaissaient Thomson que par ses poésies se faisaient de lui une idée toute différente de la réalité. Savage, qui avait été son ami,

rapportait qu'un jour une femme, voulant juger l'auteur des *Saisons* d'après ses ouvrages, disait qu'il devait être assurément un amant tendre, un homme austère, et un grand nageur. C'était un beau morceau du chant de *l'Été* qui lui donnait sans doute cette dernière idée. Elle fut bien surprise, lorsqu'on lui raconta que Thomson ne s'était jamais refusé une des jouissances qui avaient pu se trouver sur sa route; qu'il n'avait connu que le physique de l'amour, et que peut-être ne s'était-il jamais baigné dans l'eau courante.

Cette différence de l'auteur avec ses ouvrages n'accuse point un manque de sincérité. C'était du fond de l'âme qu'il aimait la vertu, la liberté, la patrie; c'était du fond de l'âme qu'il adorait Dieu dans ses œuvres et dans le sentiment moral. Sa bienveillance était vraie et complète. Jamais il n'avait offensé personne ni dans ses vers, ni dans ses paroles. Rien d'hostile ni d'amer n'était jamais sorti de sa plume. Sans doute il eût mieux valu qu'il vécût d'une vie plus grave, et qu'il s'imposât des devoirs plus sévères. S'il eût été ainsi fait, il aurait probablement suivi sa première vocation; sa vie et ses discours auraient édifié, pendant beaucoup d'années, des paroissiens de campagne. Mais le poète vit dans la rêverie, le vrai est pour lui dans l'imagination plus que dans la réalité; et c'est encore un bel éloge que celui qui fut donné à Thomson par lord Littleton dans le prologue de *Coriolan*.

« Vous ne l'avez jamais entendu enseigner que les « nobles lois de la vertu la plus pure. Sa chaste muse « n'employa jamais la céleste lyre qu'à inspirer les « plus sublimes passions. En mourant, il n'a point à « effacer une seule ligne immorale, une seule pensée « impure. »

MADEMOISELLE AÏSSÉ.

MADEMOISELLE AÏSSÉ.

M. DCCCV.

M. de Ferriol, ambassadeur de France à Constantinople, acheta d'un marchand d'esclaves, en 1698, une petite fille âgée d'environ quatre ans; elle avait été enlevée, avec beaucoup d'autres enfans, dans une ville de Circassie que les Turcs avaient pillée. Ses grâces enfantines lui attirèrent la préférence de l'ambassadeur, et la lui firent choisir parmi ses compagnes d'infortune. Le marchand, peut-être pour accroître l'intérêt qu'elle inspirait et obtenir de M. de Ferriol un prix plus considérable, assura qu'elle avait été trouvée dans un palais, et qu'elle était fille d'un prince circassien.

L'ambassadeur, touché de commisération, acheta 1,500 livres la petite Aïssé. Il n'était pas marié, et plus il prenait d'intérêt à la jeune orpheline, moins il pensait à la faire élever dans sa maison. Il confia mademoiselle Aïssé à sa belle-sœur, madame de Ferriol, sœur de madame de Tencin. L'éducation de la jeune fille fut très-soignée; elle acquit des talens agréables et de l'instruction. M. d'Argental et M. de Pont-de-Veyle, fils de madame de Ferriol, qui tous deux eurent, dès leur jeune âge, le goût des plaisirs de l'esprit, se lièrent d'une tendre amitié avec la pupille de leur mère. L'habitude de vivre dans cet intérieur eut sans doute les plus heureux effets sur son esprit. Elle eut le bonheur plus grand encore, au milieu de cette immoralité qui accompagna les dernières années de Louis XIV et la régence de Louis XV, de conserver un cœur honnête et une âme délicate et sensible, qui devaient la rendre plus estimable et plus malheureuse dans la situation dépendante et presque subalterne où le sort l'avait placée.

Son dégoût pour les vices qui l'entouraient fut bientôt mis à de rudes épreuves. Au sortir de l'enfance, elle entra dans la maison de M. de Ferriol. C'était un vieux libertin qui, après s'être livré dans sa jeunesse à tous ses goûts, avait fortifié ses habitudes de dépravation par un long séjour en Turquie, où il avait vécu tout-à-fait à la manière du pays. Ses désirs se portèrent bientôt sur sa jeune protégée; l'attachement qu'il avait pour elle ne fut pas assez fort pour les vaincre. Les

personnes qui ont vécu avec l'un et avec l'autre ont douté long-temps qu'il eût triomphé de la vertu, et sans doute de la répugnance de mademoiselle Aïssé. L'esprit repousse cette image d'une vertueuse, belle et intéressante personne, flétrie par un vieux libertin, qui détruisait en elle le sentiment de la reconnaissance, en en exigeant un autre. Des lettres trouvées dans les papiers de M. d'Argental constatent cette circonstance pénible et humiliante de la vie de mademoiselle Aïssé.

« Quand je vous achetai, lui écrit M. de Ferriol, je « vous destinai à être ou ma fille ou ma maîtresse : « vous avez été l'une et l'autre. » Le mélange incestueux de ces deux affections, exprimées avec un pédantesque cynisme, a tout le caractère du temps.

Il est douteux que la reconnaissance de mademoiselle Aïssé pour M. de Ferriol ait survécu à la crainte et au dégoût que dut inspirer à son âme délicate un prétendu bienfaiteur qui ne l'avait achetée d'un marchand d'esclaves que pour la rendre à sa première destination, après lui avoir donné une éducation qui devait lui faire regarder cet abaissement comme le plus grand des malheurs. Cependant M. de Ferriol étant tombé dangereusement malade, elle le soigna avec tout le dévouement d'une fille. Il mourut, en lui laissant une rente de 4,000 livres, et un capital assez considérable qu'il chargeait ses héritiers de lui payer.

Après sa mort, mademoiselle Aïssé rentra chez madame de Ferriol, à qui l'ambassadeur l'avait recommandée spécialement. Madame de Ferriol, quoiqu'au fond du cœur elle aimât assez son ancienne pupille, manqua toujours pour elle de cette délicatesse de sentiment, si nécessaire pour le bonheur de ceux qui passent leur vie ensemble, et que les supérieurs ont si peu avec leurs inférieurs. Jamais de semblables ménagemens ne sont plus nécessaires que lorsqu'ils doivent déguiser des rapports de dépendance; cette absence d'attentions, de soins, à ne jamais blesser une âme fière et délicate, fut sentie vivement par mademoiselle Aïssé; dans ses lettres, elle la reproche souvent à madame de Ferriol. Elle ne méconnaît point les grandes obligations qu'elle a à sa bienfaitrice, et montre pourtant comment, dans le détail de la vie, on la rendait fort malheureuse.

Elle commença par lui faire sentir que les dons de son beau-frère lui paraissaient trop considérables. Mademoiselle Aïssé, trop fière pour se laisser reprocher des bienfaits, jeta au feu, devant madame de Ferriol, le billet que lui avait laissé M. de Ferriol. Un pareil désintéressement n'inspira point à madame de Ferriol plus de délicatesse; elle ne laissa pas de profiter du sacrifice.

Cependant mademoiselle Aïssé, jeune, aimable et répandue, avait d'assez grands succès dans le monde. Au milieu de la galanterie et de la corruption qui signa-

lèrent la Régence et le système, elle ne céda jamais ni à la vanité, ni à l'intérêt, qui faisaient alors oublier à tant de femmes des devoirs que mademoiselle Aïssé n'avait point à remplir. Elle eut l'honneur bien extraordinaire de donner quelque idée de la vertu et de la pudeur au régent, qui, toute sa vie, fit gloire d'en douter ; opinion qui, chez un prince, est presque toujours fondée, puisqu'il fait disparaître les vertus d'autour de lui, dès qu'il ne les respecte pas. Ce fut chez madame de Parabère que le duc d'Orléans vit mademoiselle Aïssé, et lui fit des propositions qu'il ne s'attendait guère à voir refuser, surtout en pareil lieu. Il ne perdit point l'espoir de réussir, et chargea madame de Ferriol de ses intérêts. Madame de Ferriol accepta sans répugnance des fonctions moins honorables encore que celles que le régent destinait à mademoiselle Aïssé ; ses efforts furent vains. Comme elle revenait sans cesse à la charge et développait à mademoiselle Aïssé tous les avantages d'une semblable conquête, mademoiselle Aïssé se jeta à ses pieds, pour la conjurer de ne plus lui en parler, assurant qu'elle se jetterait dans un couvent, si l'on continuait à la persécuter. Madame de Ferriol, qui ne cherchait qu'à obtenir du crédit et de la faveur, craignit de perdre tout moyen d'y parvenir, en se séparant de mademoiselle Aïssé : elle cessa ses exhortations.

Mademoiselle Aïssé, qui avait résisté à l'appât de la faveur et de la fortune, ne trouva pas les mêmes forces quand il lui fallut défendre sa vertu contre un charme plus désintéressé. Elle vit chez madame du Deffant le

chevalier d'Aydie ; il conçut pour elle la plus vive passion ; il se fit présenter chez madame de Ferriol, et bientôt, abandonnant presque entièrement le monde, il ne quitta plus cette maison. Le chevalier d'Aydie joignait à la plus noble figure et au caractère le plus aimable une âme fort tendre. Jusqu'alors son cœur n'avait point éprouvé de sentimens profonds ; il avait eu plusieurs intrigues, mais aucun attachement durable. Rioms, son oncle, l'avait présenté chez la duchesse de Berry, qui prit du goût pour lui ; cette princesse ne différait guère d'ordinaire à satisfaire ses goûts ou même ses fantaisies.

Voir à ses pieds un homme brillant et spirituel, que les femmes de la cour s'étaient disputé, que les princesses avaient honoré de leurs faveurs, et le voir animé par un amour tendre, délicat et timide, c'était une grande séduction pour l'amour-propre et pour le cœur de mademoiselle Aïssé! Ce qui rendait le chevalier plus dangereux pour elle, c'est qu'il n'avait que des vues honorables : il voulait épouser celle qu'il aimait, et cherchait à se faire relever des vœux qui l'engageaient dans l'ordre de Malte. Mademoiselle Aïssé se sentit assez de vertu pour repousser un projet qui eût abaissé son amant aux yeux du monde, et qui était si opposé à toutes les habitudes sociales d'alors ; mais elle ne se trouvait pas assez de force pour résister, lorsqu'il n'y allait que de son propre repos et de sa réputation. Dans la défiance qu'elle avait d'elle-même, elle eut recours à madame de Ferriol, qui comprit encore

moins ses scrupules que la première fois et qui travailla à les détruire. Ne pouvant trouver aucun secours extérieur, voyant tous les jours le chevalier, qu'on ne lui permettait pas de fuir comme elle l'aurait voulu, elle finit par lui avouer qu'elle partageait ses sentimens; en s'abandonnant à lui, elle eut le bonheur d'être aimée encore davantage. Il redoubla ses instances pour l'épouser; elle n'y voulut jamais consentir; et même, lorsqu'elle s'aperçut qu'elle allait devenir mère, l'intérêt de son enfant et la perte de sa réputation ne la rendirent pas moins inflexible.

Ce ne fut point à madame de Ferriol qu'elle confia sa situation : elle lui connaissait trop peu de discrétion et de délicatesse. Elle avoua tout à lady Bolingbroke, avec qui elle était très-liée. C'était une femme sensible et estimable. Elle était nièce de madame de Maintenon, et son premier mari avait été M. de Villette. Elle pria madame de Ferriol de lui confier, pendant quelque temps, mademoiselle Aïssé, pour la mener en Angleterre; madame de Ferriol consentit à ce voyage. Lady Bolingbroke et le chevalier d'Aydie logèrent mademoiselle Aïssé dans un quartier retiré de Paris; elle y accoucha d'une fille, et reçut tous les soins d'une amie tendre et d'un amant passionné. Afin de cacher sa faute, et pour reparaître plus tôt chez madame de Ferriol et dans le monde, elle ne prit pas les soins et les précautions nécessaires; depuis lors elle fut toujours faible et souffrante.

L'enfant fut conduit en Angleterre par lady Bolingbroke ; après sa première éducation, elle fut ramenée en France, et placée dans un couvent à Sens, sous le nom de miss Black, nièce de lord Bolingbroke.

C'est d'une époque un peu postérieure que sont datées les lettres de mademoiselle Aïssé qui ont été publiées ; elles se continuent presque jusqu'aux derniers jours de sa vie. Elles sont adressées à madame Calandrini, qui, pendant qu'elle habitait Paris, où son mari était résident de la république de Genève, s'était liée d'une tendre amitié avec mademoiselle Aïssé. Il paraît que cette dame, dont les principes étaient plus sévères que ceux des femmes qui entouraient sa jeune amie, contribua, par ses conseils et ses exemples, à lui donner assez de force pour ne plus s'écarter de ses devoirs. A l'époque où commença cette correspondance, mademoiselle Aïssé, quoique le chevalier d'Aydie lui fût plus cher que jamais, quoique lui-même l'aimât toujours davantage, avait rendu cette passion plus pure. Ce combat continuel contre un amour qui acquérait tous les jours plus de force, le manque absolu d'espérance, le repentir de sa faiblesse, le chagrin de ne pouvoir se livrer, sans rougir, à la tendresse maternelle, donnent à ses lettres un caractère de mélancolie tout-à-fait touchant. Ce triste sentiment, auquel venait peut-être se mêler le souvenir de fautes plus anciennes et plus humiliantes, prend plus de force à mesure que la santé de mademoiselle Aïssé

s'affaiblit : les consolations de la religion, refuge des âmes tendres et malheureuses, donnent sur la fin un caractère plus résigné et moins amer à sa douleur, et la rendent plus intéressante encore. Mademoiselle Aïssé mourut en 1733. Sa mort, qui termina une vie malheureuse, le désespoir où fut d'abord plongé le chevalier d'Aydie, la tristesse profonde où il vécut encore pendant quinze ans, donnent à ceux qui lisent leur histoire la tentation de reprocher à mademoiselle Aïssé une délicatesse scrupuleuse qui priva son amant et elle d'un bonheur dont ils étaient dignes de jouir.

C'est cependant ce scrupule désintéressé, ces combats contre un véritable penchant, ce sacrifice de soi-même, la douleur des remords préférée à une conduite plus régulière, mais plus utile, qui élèvent mademoiselle Aïssé au-dessus du vulgaire des femmes et lui donnent tout son charme.

Le chevalier d'Aydie eut toujours pour sa fille une tendresse et des soins auxquels ses regrets donnaient plus de force encore; il la maria à un gentilhomme de sa province, et lui laissa sa fortune. Il existe des lettres qu'il écrivit à M. de Pont-de-Veyle, relativement à ce mariage. Elles sont pleines de la douleur la plus vive, quoique l'époque de la mort de mademoiselle Aïssé fût déjà assez éloignée.

Les lettres de mademoiselle Aïssé à madame Calandrini, ont été recueillies et publiées par mademoi-

selle Rieu, petite-fille de madame Calandrini ; elle les avait communiquées à Voltaire, qui y avait mis quelques notes de sa main. La notice que mademoiselle Rieu a mise à la tête de son édition était déjà écrite quand le manuscrit des lettres fut montré à Voltaire; il atteste, dans une note placée au bas de cette notice, que le chevalier d'Aydie avait plusieurs fois offert à mademoiselle Aïssé de l'épouser. Les détails que j'ai ajoutés m'ont été racontés par M. Suard, qui avait connu les amis de mademoiselle Aïssé et du chevalier d'Aydie.

EXTRAIT

DES LETTRES DE MADEMOISELLE AÏSSÉ (1)

A MADAME DE CALANDRINI

(de Genève).

1729.

. . . . . .

Ma vie est assez douce. Si je vous avais à Paris, le roi ne serait pas plus heureux que moi. Les étrennes m'affligent un peu; tout le monde m'en donne, et je ne puis en donner à personne. Je prends mon parti sur les gouttières de cette maison; il y a des temps où les choses ne font pas autant d'impression. C'est suivant l'état du cœur: quand il est satisfait, on glisse facilement sur les épines qui se rencontrent toujours dans la vie; il n'y en a point d'exempte. On radote toujours ici; on se plaint sans cesse: il y a quelques jours qu'elle s'adressa à *Fontenay*, qui lui répondit très-fortement, et l'assura qu'elle ne persuaderait jamais le public, et qu'elle le révolterait contre elle-même; qu'il était témoin que la veille j'avais été pressée extrêmement de rester à souper chez madame *de Parabère* avec le chevalier; que j'avais refusé, et étais revenue à neuf heures à pied et par la

(1) Nous avons pensé que le public nous saurait gré de reproduire ici quatre lettres de mademoiselle Aïssé.

(*Note de l'Éditeur.*)

pluie. Cette justification m'a affligée ; les raisons ne font que l'aigrir. J'ai lieu d'être très-contente du chevalier ; il a la même tendresse et les mêmes craintes de me perdre. Je ne mésuse point de son attachement. C'est un mouvement naturel chez les hommes de se prévaloir de la faiblesse des autres ; je ne saurais me servir de cette sorte d'art : je ne connais que celui de rendre la vie si douce à ce que j'aime, qu'il ne trouve rien de préférable ; je veux le retenir à moi par la seule douceur de vivre avec moi. Ce projet le rend aimable ; je le vois si content, que toute son ambition est de passer sa vie de même. Peut-être cela nous conduira à ce que nous désirons tant : la nature de son bien est un furieux obstacle. Dieu nous regardera peut-être en pitié : j'ai des mouvemens quelquefois bien durs à combattre. Ce qu'il y a de surprenant, c'est que je les ai eus toute ma vie : je me reproche.... Hélas ! que n'étiez-vous madame *de Ferriol ?* Vous m'auriez appris à connaître la vertu. Mais passons sur cela ; cependant je suis, en fait d'amour, la plus heureuse personne du monde. Matière à réflexions pour de jeunes cœurs ! Pardonnez toutes mes faiblesses à l'aveu sincère que je vous en fais, et permettez que je vous parle de la petite. Elle est charmante : tout ce qui m'en revient m'empêche de me repentir de sa naissance ; et je crains que la pauvre petite n'en pleure plus que moi : sa figure embellit tous les jours ; j'ai envoyé Sophie, sous prétexte d'aller voir sa tante ; elle y a été quinze jours ; elle en a été enchantée ; elle est adorée de tout le couvent ; elle a de la raison, de la bonté et de la fermeté : on lui fit arracher quatre dents, elle ne jeta aucun cri ; on l'en loua. Elle répondit : A quoi m'aurait-il servi de crier ? Ne fallait-il pas les arracher ? Elle dit à Sophie qu'elle était bien fâchée que je n'allasse pas cette année la voir : qu'elle me priait bien d'y venir l'autre ; qu'elle me remerciait de toutes mes bontés ; qu'elle savait que l'on m'impor-

tumait souvent pour elle, et qu'elle ferait tout ce qu'elle pourrait pour bien apprendre et être sage; qu'elle ne voulait pas que je me rebutasse : elle est très-caressante. La pauvre petite sent déjà, je crois, le besoin qu'elle a de l'être. Son bon ami est au désespoir de ne pouvoir pas la voir; il l'aime à la folie; il lui prend des envies d'aller la voir, que j'ai bien de la peine à combattre. Nous travaillons à lui faire une dot, en cas qu'elle ne voulût pas se faire religieuse : si Dieu nous prête vie, elle pourra avoir 40,000 liv. et 400 liv. de rente. Elle serait très-bien mariée en province avec cela; mais gare au pot au lait! si elle avait le malheur de nous perdre, elle serait bien à plaindre. Je la recommanderai à *d'Argental.* Le chevalier a déjà placé 2,000 écus pour elle seule. Adieu, madame; voilà une lettre assez longue pour être écrite de suite : mais je suis seule, et j'ai voulu en profiter pour causer long-temps avec vous. Je vous envoie une petite boîte d'écaille, couleur de feu; je n'ai pu me refuser la satisfaction d'y prendre du tabac un jour, pour que vous disiez, quand vous en prendrez dedans, qu'elle a servi à la personne qui vous aime le plus.

1729.

Je ne puis vous dire, madame, la douleur où je suis de vous avoir quittée. J'ai le cœur si gros et si serré, que j'ai cru étouffer. La crainte de vous trop attendrir m'a fait me contraindre, en me séparant de vous; j'ai fait ce que j'ai pu, pour que vous ne vissiez pas couler mes larmes; mais j'en ai gagné un mal de tête affreux. Si je n'avais pas la certitude de vous revoir, je ne sais pas, en vérité, de quoi je serais capable : les réflexions morales m'accablent. La vie me paraît si courte, pour essuyer de si grandes peines, que je ne veux plus faire de connaissances, dans la crainte de m'ex-

poser à la peine où je suis ; mais tout cela se détruit à mesure que je le pense. Je me dis que je ne trouverai jamais d'amie qui mérite d'être aimée sur tous les points, comme vous ; je ne pense plus à la retraite ; mes idées là-dessus sont évanouies. Je me priverais par-là absolument de l'espérance de vous aller voir souvent ; et d'ailleurs, madame, je sens trop les conséquences de ce parti-là. Depuis que nous en avons parlé ensemble, je puis me conduire aussi bien dans le monde, et même mieux. Plus ma tâche est difficile, plus il y a de mérite à la remplir ; et je dois, par reconnaissance, rester auprès de madame *de Ferriol*, qui a besoin de moi. Hélas ! madame, je me rappelle sans cesse notre conversation dans votre cabinet ; je fais des efforts qui me tuent. Tout ce que je puis vous promettre, c'est de ne rien épargner pour que l'une des choses arrive. Mais, madame, il m'en coûtera peut-être la vie ; car, pour les espérances, elles sont si éloignées, que je mourrai peut-être de vieillesse avant qu'elles arrivent. On m'a chargée de cent mille jolies choses pour vous ; il est juste que je vous en fasse part. Voici deux articles de ses lettres.

« Mille respects à votre amie : assurez-la qu'il y a tant de « sympathie dans votre façon de penser et la mienne, qu'il « ne me serait pas possible de ne pas partager les sentimens « que vous avez pour elle. »

Dans une précédente, que je reçus à Lyon

« Je vous félicite du plaisir que vous avez eu de voir et « d'embrasser madame *Calandrini*. Je connais votre cœur, « et je ne suis pas surpris des larmes que la joie vous a fait « répandre. J'en ai répandu aussi, ma chère *Aïssé*, en lisant « votre lettre, et je n'ai pas été plus touché de la peinture « que vous faites de vos transports, que de l'empressement « avec lequel madame *Calandrini* vous a reçue. Dites-lui « bien, je vous prie, que j'ai une extrême reconnaissance

« des marques de son souvenir : le goût que l'on a pour la « vertu doit être la mesure du respect que l'on a pour elle. « Je la crois trop juste, et je lui crois trop de sentimens, pour « condamner l'amitié que vous avez pour moi. Si vous pou- « viez lui peindre l'attachement que j'ai pour vous, ma « chère *Silvie!* Dites-lui bien qu'il n'y a jamais eu, et « qu'il n'y aura jamais un moment de ma vie où je cesse de « vous aimer. Demeurez à Genève tout le temps que vous « pourrez; je regrette moins votre absence. J'imagine que « votre santé y est en sûreté. Je suis en peine des fatigues du « retour. Conservez-vous, ma chère *Aissé*. Aimez-moi : c'est « là le véritable fondement du bonheur de ma vie. »

Voilà, madame, bien des choses qui blessent ma modestie : mais aussi je serai plus excusable à combattre si lentement. Hélas! que l'on est heureuse, quand on a assez de vertu pour surmonter de pareilles faiblesses; car, enfin, il en faut infiniment pour résister à quelqu'un que l'on trouve aimable, et quand on a eu le malheur de n'y pouvoir résister. Couper au vif une passion violente, une amitié la plus tendre et la mieux fondée! Joignez à tout cela de la reconnaissance; c'est effroyable! La mort n'est pas pire. Cependant vous voulez que je fasse des efforts : je les ferai; mais je doute de m'en tirer avec honneur, ou la vie sauve. Je crains de retourner à Paris. Je crains tout ce qui m'approche du chevalier, et je me trouve malheureuse d'en être éloignée. Je ne sais ce que je veux. Pourquoi ma passion n'est-elle pas permise? pourquoi n'est-elle pas innocente? .

Mandez-moi au plus tôt de vos nouvelles. Permettez que je vous embrasse mille fois, et de tout mon cœur. Beaucoup d'amitiés à mesdames vos filles. Je les embrasse toutes; souvenez-vous de votre *Aissé*, et soyez persuadée de tout son attachement, et de tout son respect pour vous; il est extrême.

1733.

J'ai reçu cet après-midi votre lettre, madame, qui m'a donné un vrai plaisir : ma santé est toujours de même ; et la saison est très-peu propre pour attendre des succès des remèdes. Vous me demandez si je suis changée : je le suis très-fort : mes yeux sont d'un gris brun jaune, le tour de ma bouche maigri et marqué, pâle et abattue. Pour le corps, je n'ai plus que la peau et les os ; si je mettais du rouge, cela me ranimerait. La physionomie est moins changée qu'elle ne devrait être ; mes lèvres ne sont pas pâles : en un mot, c'est une vilaine chose qu'un corps maigre. A l'égard de mon âme, j'espère que, dimanche prochain, elle sera délivrée de toutes ses impuretés. Je m'accuserai de toutes mes fautes. J'ai eu une scène bien touchante hier. Je vous envoie une copie d'une lettre que l'on m'a rendue en réponse d'une que j'avais écrite, remplie de sentimens d'amitié, de détachement et de ma résolution. Comme on me la rendit soi-même, je ne la lus pas sur-le-champ. Nous parlâmes sur cette matière ; vous auriez fondu en larmes aussi-bien que nous ; mais cette scène ne dérange point mes projets, et on ne cherche pas à les déranger. Vous serez étonnée, quand je vous dirai que mes confidentes et les instrumens de ma conversion sont mon amant, mesdames *de Parabère* et *du Deffant*, et que celle dont je me cache le plus, c'est celle que je devrais regarder comme ma mère. Enfin, madame *de Parabère* l'emmène dimanche, et madame *du Deffant* est celle qui m'a indiqué le P. *Bourceaux*, dont je ne doute pas que vous n'ayez entendu parler. Il a beaucoup d'esprit, bien de la connaissance du monde et du cœur humain ; il est sage, et ne se pique point d'être un directeur à la mode. Vous êtes surprise, je le vois, du choix de mes confidentes ; elles sont mes gardes, et surtout madame *de Parabère*, qui ne me quitte presque point,

et a pour moi une amitié étonnante ; elle m'accable de soins, de bontés et de présens Elle, ses gens, tout ce qu'elle possède, j'en dispose comme elle, et plus qu'elle. Elle se renferme chez moi toute seule, et se prive de voir ses amis. Elle me sert sans m'approuver ni me désapprouver, c'est-à-dire elle m'a écoutée avec amitié, m'a offert son carrosse pour envoyer chercher le P. *Bourceaux*, et, comme je vous l'ai dit, elle emmène madame *de Ferriol*, pour que je puisse être tranquille. Madame *du Deffant*, sans savoir ma façon de penser, m'a proposé elle-même son confesseur. Je ne doute point que ce qui se passe sous leurs yeux ne jette quelque étincelle de conversion dans leur âme. Dieu le veuille! Adieu, madame ; j'ai tant de plaisir à causer avec vous, que je ne puis vous quitter. Hélas! il le faudra bien.

Lettre du chevalier à mademoiselle Aïssé.

« Votre lettre, ma chère *Aïssé*, me touche bien plus « qu'elle ne me fâche ; elle a un air de vérité, et une odeur « de vertu à laquelle je ne puis résister. Je ne me plains de « rien, puisque vous me promettez de m'aimer toujours. « J'avoue que je ne suis pas dans les principes où vous êtes : « mais, Dieu merci, je suis encore plus éloigné de l'esprit « de prosélytisme, et je trouve très-juste que chacun se « conduise suivant les lumières de sa conscience. Soyez tran- « quille, soyez heureuse, ma chère *Aïssé ;* il ne m'importe « des moyens ; ils me paraîtront tous supportables, pourvu « qu'ils ne me chassent pas de votre cœur. Vous verrez par « ma conduite que je mérite vos bontés. Eh ! pourquoi ne « m'aimeriez-vous plus, puisque c'est votre sincérité, c'est « la pureté de votre âme, c'est la vertu qui m'attachent à « vous ? Je vous l'ai dit mille fois, et vous verrez que je

« ne vous trompe pas: mais est-il juste que vous attendiez « que les effets vous aient prouvé ce que je dis, pour le croire? « Ne me connaissez-vous pas assez, pour avoir en moi cette « confiance qu'inspire toujours la vérité aux gens qui sont « capables de la sentir? Soyez, dès ce moment, persuadée « que je vous aime, ma chère *Aïssé*, aussi tendrement qu'il « est possible, aussi purement que vous pouvez le désirer; « croyez surtout que je suis plus éloigné que vous-même, « de prendre jamais d'autre engagement. Je trouve qu'il ne « doit rien manquer à mon bonheur, tant que vous me « permettrez de vous voir, et de me flatter que vous me « regarderez comme l'homme du monde qui vous est le plus « attaché. Je vous verrai demain, et ce sera moi-même qui « vous rendrai cette lettre. J'ai mieux aimé vous écrire que de « vous parler, parce que je sens que je ne pourrais traiter « avec vous la matière sans perdre contenance. Je suis en- « core trop sensible; mais je ne veux être que ce que vous « voulez que je sois; et, dans le parti que vous avez pris, « il suffit de vous assurer de ma soumission et de la con- « stance de mon attachement, dans tous les termes où il vous « plaira de le réduire, sans vous laisser voir des larmes que « je ne pourrois empêcher de couler, mais que je désavoue, « puisque vous m'assurez que vous aurez toujours pour moi « de l'amitié. J'ose le croire, ma chère *Aïssé*, non-seule- « ment parce que je sais que vous êtes sincère, mais encore « parce que je suis persuadé qu'il est impossible qu'un atta- « chement aussi tendre, aussi fidèle, aussi délicat que le « mien, ne fasse pas l'impression qu'il doit faire sur un « cœur comme le vôtre ».

1733.

Je ne puis causer long-temps avec vous aujourd'hui ; mais je vous dirai ce qui mettra le comble à vos souhaits : j'ai, Dieu merci, exécuté ce que je vous avais mandé, je suis comblée ; ma tranquillité n'est plus que trop grande ; car je ne me sens pas assez repentante de mes fautes ; mais je suis dans la ferme résolution de ne plus succomber, si Dieu ne me retire pas si tôt à lui. Je ne souhaite plus la vie que pour remplir mes devoirs, et me conduire d'une façon qui puisse mériter la miséricorde de ce bon père. Il y aura demain huit jours que le P. *Bourceaux* a reçu ma confession. La démarche que j'ai faite a donné à mon âme un calme que je n'aurais point, si j'étais restée dans mes égaremens ; j'aurais, avec l'objet d'une mort présente, les remords qui m'auraient rendue bien malheureuse dans ces derniers instans : je suis dans un tel état de faiblesse, que je ne puis sortir de mon lit ; je m'enrhume à tous les momens. Mon médecin a pour moi des attentions étonnantes, il est mon ami ; je suis bien heureuse en tout : tout ce qui est autour de moi me sert avec affection : la pauvre *Sophie* a des soins étonnans de mon corps et de mon âme ; elle m'a donné de si bons exemples, qu'elle m'a presque forcée à devenir plus sage ; elle ne m'a point prêchée : son exemple et son silence ont eu plus d'éloquence que tous les sermons du monde ; elle est affligée jusqu'au fond du cœur ; elle ne manquera jamais de rien, quand elle m'aura perdue (1). Tous mes amis l'aiment beaucoup, et en auront soin. J'espère qu'elle n'en aura pas besoin. J'ai la consolation de lui

(1) *Sophie*, à la mort de mademoiselle *Aïssé*, s'est mise dans un couvent.

laisser du pain. Je ne vous parle point du chevalier ; il est au désespoir de me voir aussi mal ; jamais on n'a vu dans une passion violente, plus de délicatesse, plus de sentimens, plus de noblesse et de générosité. Je ne suis point inquiète de la pauvre petite : elle a un ami et un protecteur qui l'aime tendrement. Adieu, ma chère madame ; je n'ai plus la force d'écrire. C'est encore pour moi une douceur infinie de penser à vous ; mais je ne puis m'occuper de cette joie, sans m'attendrir, ma chère amie. La vie que j'ai menée a été bien misérable : ai-je jamais joui d'un instant de joie ? Je ne pouvais être avec moi-même ; je craignais de penser ; mes remords ne m'abandonnaient jamais depuis le moment où j'ai commencé à ouvrir les yeux sur mes égaremens. Pourquoi serais-je effrayée de la séparation de mon âme, puisque je suis persuadée que Dieu est tout bon, et que le moment où je jouirai du bonheur sera celui où je quitterai ce misérable corps (1)?

---

(1) Cette lettre fut écrite quelques jours avant la mort de mademoiselle Aïssé.

LA DUCHESSE DE DURAS.

LA DUCHESSE DE DURAS.

M. DCCC. XXIX.

Le public n'a connu madame la duchesse de Duras que par deux ouvrages qui ont obtenu le plus grand succès. *Ourika* et *Édouard* ont appris à beaucoup de milliers de lecteurs quelle délicatesse de sentimens, quelle élévation d'âme, quelle connaissance et quelle pitié des souffrances du cœur formaient le caractère distinctif du talent de madame de Duras. Si elle a excellé à retracer toutes les nuances sociales, et cette hiérarchie, à la fois réelle et indéfinie, qui règne dans le grand monde, ce n'est pas qu'elle ait voulu peindre

des ridicules, ni même faire un tableau de mœurs. Dans les différences de situation ou de rang, elle n'a semblé voir que leur effet sur les affections tendres. Sans amertume contre la société, elle a montré comment ses lois et ses distinctions pouvaient cruellement opprimer les plus naturelles et les plus pures émotions de l'âme. Elle s'est plu à représenter de telles barrières, nécessaires peut-être, ou qui du moins ne peuvent disparaître au gré de ceux qu'elles oppriment, comme une sorte de fatalité contre laquelle viennent se briser les élans du cœur.

Telle est l'idée que madame Duras a donnée d'elle par deux bien petits volumes, qui désormais ont pris place pour toujours auprès des romans de madame de La Fayette et de madame Cottin; mais elle n'a laissé entrevoir aux lecteurs de ses livres qu'une faible portion de ce qu'elle valait. A ses amis elle a légué de bien autres souvenirs; c'est pour eux une triste consolation de dire qui ils ont perdu, et de se faire envier par ceux dont n'a pas été connue la noble personne qu'ils regrettent.

Les premières années de sa vie s'étaient écoulées au milieu de circonstances tristes et agitées. Née à Brest en 1778, elle était fille de M. de Kersaint, officier de marine. Son père embrassa avec chaleur les opinions libérales du commencement de la Révolution; il était député à la Convention et compté parmi ces girondins qui payèrent si cher leurs illusions et leur

imprévoyance ; mais M. de Kersaint ne les suivit pas jusqu'au bout : il ne vota point la mort de Louis XVI. Quand il eut, ainsi que ses amis, péri sur l'échafaud, sa veuve quitta la France et passa d'abord aux États-Unis, puis à la Martinique, avec sa fille unique, alors âgée de quinze ans ; la douleur et la maladie avaient affaibli ses facultés. Mademoiselle de Kersaint reçut ainsi la rude et forte éducation du malheur ; elle eut, si jeune encore, la responsabilité d'elle-même. Au lieu de recevoir les soins d'une mère, de vivre sous sa tendre tutelle, c'était elle qui était condamnée à avoir jugement, prévoyance, décision ; elle gouvernait ce ménage pauvre et exilé : passant ainsi d'une façon triste et sévère les riantes années qui suivent l'enfance. Un parent établi aux colonies lui laissa une succession assez considérable ; elle venait de perdre sa mère : orpheline, et riche pour une émigrée, elle vint en Angleterre, où, en 1797, elle épousa le duc de Duras.

En 1801, elle rentra en France. Les opinions de M. de Duras le tenaient éloigné du gouvernement impérial. Madame de Duras ne se sentait non plus aucun penchant aux séductions de cette cour nouvelle ; elle vivait d'une façon calme et modeste, occupée de l'éducation de ses deux filles : souvent à la campagne, entourée d'une société aimable et spirituelle, mais fort intime, car alors l'opposition se faisait à petit bruit ; la sienne avait la liberté d'esprit, la franchise de langage, l'entière sincérité d'une opposition qui se fonde sur l'amour de la justice et non sur l'intérêt blessé, sur la

dignité et non sur la vanité. Rien ne semblait lui coûter dans sa situation personnelle ; ses plaintes étaient pour la France opprimée plus que pour l'ancien régime perdu ; elle voulait regretter la liberté, plutôt que les honneurs aristocratiques qui lui étaient ôtés.

La Restauration la remplit d'enthousiasme ; nulle femme ne l'avait conçue d'une façon plus grande et plus généreuse : elle y voyait la gloire de la patrie, l'union du passé et du présent, le libre développement des esprits ; elle parait cette révolution tant souhaitée de tous les rêves de son imagination. Aussi sa tolérance pour toutes les opinions était complète ; elle se les figurait toujours sincères et désintéressées, et leur savait gré, pour ainsi dire, de se manifester avec franchise. Elle eût volontiers pris les plus profonds dissentimens pour de simples malentendus entre gens qui, au fond, voulaient tous la même chose. Son salon, où elle se plaisait à réunir toutes les illustrations de la politique, des lettres, des sciences et des arts, où elle accueillait tous les succès, était comme une sorte de terrain neutre sur lequel elle maintenait la paix : on n'y connaissait qu'un seul parti, le parti des gens d'esprit. Ce n'était pas à ces seules jouissances de société que se bornait son caractère de concorde et de tolérance. S'agissait-il de rendre un bon office, de réparer une iniquité, d'arrêter une persécution, le zèle de madame de Duras devenait actif et passionné. C'était un besoin de son cœur ; c'était aussi une sorte d'amour-propre pour la Restauration : elle n'eût pas voulu lui laisser encourir

le reproche d'avoir méconnu un droit ou fait verser une larme.

Quand on a peint un tel caractère, il est bien évident que ces écrits où l'on a trouvé du charme, que ce commerce du monde, ces relations aimables avec les indifférens, avec les amis d'un jour, ne furent pas la plus grande affaire de la vie. L'âme ne trouve pas un mobile si actif dans les intérêts secondaires : les affections seules, la faculté de sentir vivement, peuvent lui donner ce vol élevé. Les sentimens de madame de Duras avaient quelque chose de passionné, de dévoué et de durable. Son esprit tendait sans cesse vers ce qui est placé dans les hautes régions ; son caractère était généreux : jamais de malveillance contre personne; un goût vif pour tout ce qui était distingué et animé, pour tout ce qui remuait les idées ou faisait battre le cœur; l'émulation pour le bien ; la répugnance à croire le mal. Ce qu'elle avait d'inquiet, d'agité, d'orageux, animait et agrandissait son esprit, sans la rendre moins bienveillante et moins sympathique. Elle pouvait aimer le succès, elle aimait mieux encore l'affection : aussi en était-elle environnée.

Pendant les tristes années où l'on voyait sa santé se détruire successivement, elle fut contrainte à vivre plus solitaire, à se priver des amitiés de salon, de cette société animée dont elle était le centre : des sentimens plus intimes furent sa consolation au milieu des souffrances cruelles qui la dévoraient. Sa fille, madame la duchesse de Rauzan, lui a prodigué les soins les

plus touchans ; ne l'a jamais quittée ; l'a suivie dans la solitude, dans les voyages ; a adouci ses derniers momens par la piété filiale la plus tendre. Au mois de janvier 1829, elle était à Nice ; elle avait aussi auprès d'elle sa fille aînée, madame de La Rochejaquelein. Elle supporta la plus douloureuse agonie avec une résignation forte et pieuse, dans la plénitude de sa raison. De longues souffrances l'avaient affaiblie sans l'abattre, et elle sentit cette consolation qu'éprouvent les mourans de se voir entourés jusqu'au dernier instant des plus chers objets de leur affection.

SŒUR MARGUERITE.

SŒUR MARGUERITE.

M. DCCC. XXXIV.

Il y a bientôt trente ans, lorsque j'étais auditeur au Conseil-d'État, je reçus la mission d'inspecter les prisons et les hôpitaux de plusieurs départemens. L'accomplissement de ce devoir m'avait amené dans la ville de...., pour y visiter l'établissement consacré aux aliénés.

J'avais parcouru la portion du bâtiment où étaient enfermés les hommes. L'économe et le médecin m'avaient promené de loge en loge, me démontrant, avec tout le sang-froid de l'habitude, ce spectacle de misère. Ces hommes excellens, dont la vie était patiem-

ment consacrée à de si tristes soins, qui s'étaient dévoués avec zèle à cette œuvre d'humanité, semblaient me faire voir les salles d'un musée, et m'expliquer des objets d'histoire naturelle. Ils s'adressaient à ma curiosité, ils me racontaient les actes de démence dont je ne pouvais être témoin pour le moment ; ils me disaient les accès de fureur des malheureux que je voyais calmes et affaissés dans le coin de leur loge ; ils provoquaient la conversation insensée des aliénés assez pacifiques pour qu'il leur fût permis d'errer dans les cours. Par une sorte de plaisanterie toute bienveillante, ils appelaient même en moi une impression de gaîté. Et moi, si loin d'avoir le mérite de leur dévouement ; moi, qui ne ferai pas en ma vie entière autant de bien qu'ils en font dans une semaine, je ne pouvais vaincre mon émotion ; un sentiment à la fois de répugnance et de pitié me glaçait, et souvent dressait mes cheveux sur ma tête. Il me tardait de finir cette cruelle visite, de sortir de cette enceinte malheureuse.

Nous passâmes dans l'hospice des femmes : on me conduisit d'abord dans une salle où se trouvaient les sœurs de la Charité qui faisaient le service d'infirmières. Après quelques mots adressés à la supérieure, nous étions en marche pour commencer cette nouvelle tournée, quand je vis une jeune sœur s'approcher du médecin et lui demander timidement, mais d'un ton ému : — Comment est-il aujourd'hui ? Je la regardai avec plus d'attention. Elle était jeune et me parut belle, d'une physionomie profondément triste.

Le médecin lui répondit : — Que voulez-vous ! ça ne peut pas changer. Puis se tournant vers moi : — Elle me demande, dit-il, des nouvelles d'un aliéné à qui elle s'intéresse beaucoup. Et l'économe ajouta : — C'est celui du n° 17, au bout du corridor ; je vous l'ai fait remarquer. Je me rappelai en effet un homme jeune, que j'avais vu attaché sur son lit, se débattant dans ses liens, en poussant d'horribles cris.

— Quel intérêt prend-elle à ce malheureux ? demandai-je. — C'est une fort triste histoire, monsieur, me répondit le médecin.

La sœur de Charité, entendant qu'il était question d'elle, s'éloigna aussitôt. L'expression d'un morne désespoir se peignit dans ses traits.

La supérieure, m'adressant alors la parole, me dit : — Monsieur, si vous voulez connaître l'horrible malheur qui a amené ici ma sœur Marguerite, et qui a décidé sa vocation, je pourrai vous en faire lire le récit écrit par elle même. Quand elle entra chez nous, ou plutôt quand elle voulut se jeter dans les bras de Dieu, la pauvre fille n'eut pas la force de me dire son histoire. Elle l'avait écrite dans un long détail, et elle me l'a remise.

Je hâtai la fin de ma visite : mon imagination était saisie par ce que j'avais vu, par ce qu'on m'avait dit. La physionomie si douloureuse de sœur Marguerite

était toujours devant mes yeux. Je ne trouvais plus ni intérêt ni émotion pour les misères qu'on me montrait. J'achevai mécaniquement mon office d'inspection. Lorsque je sortis, la supérieure me remit un rouleau de papier. Je rentrai aussitôt chez moi, et je lus ce qui suit :

Je suis la fille unique d'un médecin fort connu de la province de.....; il avait la réputation d'un homme savant, habile et fort honorable. Il s'était particulièrement consacré à l'étude et aux soins des maladies mentales. Après la mort de ma mère, il avait même fondé un établissement pour les aliénés, et s'en occupait avec autant de charité que d'amour de son art. La maison était grande, le jardin assez vaste. Les malheureux malades n'étaient pas nombreux, et chacun pouvait être soigné avec une attention particulière.

Pour moi, j'étais logée avec mon père dans un pavillon séparé. Il ne voulait point que j'eusse sous les yeux l'affreux spectacle de la démence furieuse. Je n'approchais jamais du corps de bâtiment où l'on tenait renfermés les frénétiques soumis à un traitement de rigueur. Pourtant, j'entendais quelquefois leurs cris, et jamais sans me sentir glacée jusqu'au fond du cœur.

Mais ceux dont la folie était calme, ou dont la convalescence était assurée, pouvaient se promener dans le jardin. On les y laissait presque en liberté ; souvent

même, ils approchaient de notre pavillon et auraient pu ouvrir facilement la porte en treillage qui séparait du jardin la petite enceinte réservée pour nous. Cela ne leur était point permis ; mais les gardiens n'étaient pas toujours là ; d'ailleurs mon père voulait qu'on traitât ces pauvres gens avec une extrême douceur.

Un jour que j'allais m'asseoir sur un banc où j'avais coutume de venir travailler ou lire, j'y trouvai un jeune homme inconnu ; je me retirai aussitôt, et même avec une sorte d'effroi.

— Ah ! mademoiselle, me dit-il, c'est une bien cruelle chose de causer un tel dégoût, qu'il étouffe la pitié.

Ces paroles me firent une impression douloureuse. Je me serais reproché de faire de la peine à un être déjà si malheureux ; l'idée de produire en lui une sensation qui pourrait accroître ou renouveler son mal, se présenta aussi à ma réflexion. J'avais ouï dire à mon père que souvent une impression de douleur, même passagère, pouvait ramener des crises d'aliénation et renouveler le désordre mental.

— Monsieur, dis-je, voudriez-vous parler à mon père ?

Il comprit que je feignais de le prendre pour un étranger.

— Je suis de la maison, mademoiselle, reprit-il : un de ces malheureux que votre père veut guérir; vous le savez bien. Je vous fais peur, mais soyez tranquille; je ne fais de mal à personne : on dit même que je suis plus raisonnable depuis quelque temps. Pour vous le prouver, je m'en vais; je ne dois pas être ici : c'est défendu, n'est-ce pas? Il s'était levé, et s'éloigna tranquillement, me laissant toute troublée.

Je parlai à mon père de cette rencontre. — Il est en effet très-doux, me dit-il, et le désordre de son esprit ne semble pas fort grand; j'ai même hésité un peu, si je le recevrais dans la maison. Aux yeux de tout autre que moi, il eût passé pour aussi raisonnable que bien des gens qu'on rencontre en toute liberté; mais j'ai une telle habitude de ces tristes maladies, que, j'en suis assuré, celle-ci augmentera. Ainsi, j'ai voulu le soumettre à un régime salutaire, et surtout l'isoler des circonstances au milieu desquelles sa raison s'est troublée.

— Mon père, demandai-je avec quelque curiosité, pouvez-vous me dire en quoi consiste sa folie?

— Elle vous semblera bizarre, et cependant elle n'est pas sans exemple : il se croit fou; il a une préoccupation fixe et profondément mélancolique de l'état de sa propre raison. Il s'examine lui-même; il se démontre qu'il est insensé, et s'en désespère. Rien ne peut le dissuader, ni le consoler. Aucun travail, aucune étude

ne réussit à le distraire. Il s'en croit incapable ; il ne saurait suivre une lecture, et prétend qu'il ne peut comprendre ; que la suite des idées lui échappe ; réellement cela est ainsi. C'est lui-même qui est venu se présenter à moi et me demander de l'admettre parmi mes pensionnaires. « — C'est là que je dois être, me disait-il, c'est ma place. Je ne suis plus fait pour vivre avec les gens raisonnables. »

Il a demandé à voir les chambres ; il a choisi la sienne, y a fait porter ses meubles, a pris tous ses arrangemens, et il est venu s'y installer à jour marqué : il y a de cela trois semaines environ. Depuis lors je le trouve mieux. La régularité de ses journées lui fait du bien. Hors d'ici, la contradiction ou les railleries de ses amis l'exaltaient. Son idée fixe s'enracinait, parce qu'on voulait la lui contester. Ici personne ne lui en parle, et il n'en parle à personne. Je n'essaie point de lui démontrer qu'il est raisonnable. Mais, sans bien l'avouer encore, il se compare aux autres insensés ; le désordre de leurs idées le frappe, et, par un retour sur lui-même, il commence à se persuader qu'au vrai il ne leur ressemble pas.

Ces détails m'intéressèrent. Dans les jours qui suivirent, je demandai quelquefois à mon père des nouvelles de ce jeune homme. — Sa maladie a un peu changé de caractère, me dit-il une fois ; il a eu des accès de démence furieuse ; mais ce n'est pas un motif pour désespérer de sa guérison. Ce genre d'affection mentale est peut-être moins durable qu'une fixité calme, dans le

désordre des idées; seulement il ne faut pas que je le laisse dans le voisinage des autres aliénés, dont les accès pourraient produire sur lui un effet contagieux. J'ai envie de lui donner une chambre dans notre pavillon. Si, d'ici à quelques jours, il n'a point de crise nouvelle, je prendrai ce parti-là. Ce jeune homme me touche, je veux absolument le guérir.

Une semaine environ après, j'étais assise sur mon banc, lorsque je l'aperçus qui ouvrait tranquillement la porte de notre enceinte. Comme il entrait, un des gardiens lui ordonna assez durement de retourner dans le jardin, et se disposait même à venir le prendre. Une sorte de tressaillement, un éclair passa dans les yeux du malade, que cette contrariété sembla révolter. Je me sentis effrayée : son regard s'était fixé sur moi; il comprit ce que j'avais éprouvé, et se calma sur-le-champ; son expression devint soumise, humble et abattue; il obéissait docilement au gardien, lorsque mon père, qui avait tout vu de sa fenêtre, cria : — Non, laissez-le; il n'y a pas de mal.

Le jeune homme se retourna — Ah! monsieur, que vous êtes bon! dit-il. — Le son de sa voix avait dissipé toute ma crainte. Il s'approcha de moi, et s'assit sur le banc.

— J'ai bien souffert! dit-il. Depuis la dernière fois que j'entrai ici, le mal a fait de terribles progrès. Je le savais trop; monsieur votre père n'avait pas voulu me

croire. C'est fini pour moi ; j'ai horreur de la vie, telle que le sort me l'a destinée. Il faut mourir plutôt que d'être un objet d'épouvante et de répugnance. Je ne sais comment j'ose paraître devant vous; je suis bien honteux de mon état. Imaginez, mademoiselle, il a fallu m'attacher ; je voulais les tuer. Ah ! ils ont été trop durs pour moi !.... Ce corset de force..... mes bras retenus..... et puis les menaces, les paroles grossières !.... Votre père ne sait pas tout.

Il s'animait à ses cruels souvenirs. Je le regardai, il s'apaisa. — Mon père vous trouve réellement beaucoup mieux, lui répondis-je ; il dit que vous guérirez de ces accès, de cette fièvre.

— Appelez les choses par leur nom, s'écria-t-il ; ne me ménagez pas. J'ai encore assez de raison pour comprendre vos précautions ; elles me blessent. Plaignez tout bonnement le pauvre fou.

— C'est vous, monsieur, qui vous faites tout ce mal. Si vous pouviez ne pas vous livrer à votre mélancolie, à vos idées exagérées, vous ne seriez pas malade comme vous êtes. Je suis sûre que vous n'avez eu que du chagrin, que vous avez été malheureux.

— Oui j'ai été malheureux ! on m'a abandonné, on m'a trahi ; je me suis trouvé seul au monde, personne pour me plaindre, personne pour me comprendre. Ma raison n'a pu y résister. C'est ici, c'est dans la maison

des fous que, pour la première fois, j'ai trouvé un peu de pitié et de sympathie. Merci à votre père! merci à vous qui me parlez si doucement, qui me regardez de façon à répandre un baume dans mon cœur, à me calmer, à me faire croire que je suis comme tout le monde.

Sans avoir peur, je me sentais inquiète; dès qu'il parlait, je lui voyais un penchant à s'exalter. Sa parole devenait brève et saccadée; le son de sa voix s'élevait; quelque chose de vague et de confus semblait se mettre dans ses pensées.

Mon père vint nous retrouver. Sa présence lui imposait; il était devant lui presque comme un enfant devant un maître qu'il respecte.

— Je suis bien aise que vous nous ayez fait une visite; vous pouvez venir nous voir de temps en temps; mais il faut être sage et tranquille, entendez-vous? autrement, je ne vous laisserais pas auprès de ma fille.

Il revint de temps en temps; ses accès ne s'étaient pas renouvelés : peu à peu, il parlait moins de sa folie. Il retrouvait dans sa tête des souvenirs plus suivis de son enfance et de sa première jeunesse. Depuis longtemps, il avait perdu ses parens; son père était mort insensé, et c'était surtout ce qui l'avait préoccupé, redoutant que cette maladie ne fût, ainsi qu'on le dit, héréditaire. Il me racontait sa vie solitaire à la campagne, son caractère triste, le temps passé au collége,

où les railleries de ses camarades le rendaient malheureux ; le peu de goût qu'il avait eu pour les amusemens de la jeunesse et le train du grand monde ; comment il lui semblait toujours qu'on le trouvait désagréable et ridicule ; comment on conspirait contre lui ; comment il tombait dans des chagrins profonds, en s'enivrant d'idées dont, parfois, il reconnaissait ensuite la fausseté ; enfin, toute l'histoire d'une âme timide, méfiante, maladive, et pour ainsi dire prédestinée à perdre la raison.

Je lui faisais du bien ; je le sentais plus encore qu'il ne le disait, et c'était pour moi une jouissance fort douce. Je l'écoutais, sans jamais le contredire, prenant naturellement intérêt à tout ce qu'il me disait. J'avais soin de l'interrompre, sans affectation, lorsque je voyais son discours montrer trop d'agitation, et jamais je ne laissais arriver ses idées à se brouiller et à se presser confusément. Souvent pour le distraire, pour rompre le cours de quelque exaltation mélancolique, je prenais une guitare et je chantais. C'était pour lui un grand plaisir, un calmant d'un effet certain. Alors, le pauvre jeune homme se comparait à Saül furieux, apaisé par les chants de David ; il pleurait à cette pensée, et moi aussi.

Mon père le trouva assez bien pour lui donner une chambre dans notre pavillon ; il s'était de jour en jour attaché à lui, et se flattait de lui procurer une guérison complète.

Dès-lors il vécut dans notre intérieur, et il était fort tranquille ; son caractère était très-doux, ses manières, agréables et réservées. Il passait plusieurs heures de la journée avec nous, et surtout avec moi, à cause des occupations de mon père ; il n'aimait pas à être long-temps seul. En effet, cela lui était mauvais ; la solitude échauffait ses esprits, sa tête se montait. Il avait bien repris quelques études, mais il ne trouvait pas encore assez de calme et d'attention pour lire de suite ; le mouvement toujours un peu confus de ses idées venait à la traverse et le plongeait dans une distraction plus ou moins agitée. Il me confiait tout ce qu'il éprouvait ; il aimait à parler de lui-même, de ses impressions ; l'activité de son esprit ne s'employait guère à un autre sujet. Il paraissait bon et aimant, et pourtant c'était toujours à lui qu'il songeait, non avec égoïsme ; mais on eût dit que sa pensée n'avait pas assez de force pour se porter au-delà.

Même lorsqu'il n'y avait en lui aucune trace de désordre, ce n'était ni avec sang-froid, ni avec discernement, qu'il s'observait intérieurement. Il se complaisait à dire ses tristesses, ses méfiances, son découragement, ses blessures d'amour-propre, ses mécomptes sur la vie ; mais je n'apercevais en lui aucune énergie pour vaincre cette disposition vague et chagrine.

Au reste, j'avais grand soin de ne pas le laisser trop parler. Mon père me l'avait fort recommandé, et je m'en serais avisée de moi-même. Il ne lui fallait ni

conversations animées, ni longs discours. Je tâchais de le distraire ; je lui faisais de la musique ; je l'associais à mes occupations : nous prenions soin ensemble des fleurs du jardin. La fatigue qu'il prenait à bêcher ou arroser lui était salutaire. Quelquefois, quand mon père en avait le temps, nous sortions dans la campagne et nous faisions d'assez longues promenades.

Cette façon de vivre éloignait de plus en plus tout signe de sa maladie. Son langage et son esprit devenaient chaque jour plus calmes. Sa physionomie prenait une expression heureuse et ouverte. Je jouissais en observant ses progrès. Sans m'en rendre compte, il était mon unique pensée; j'étais occupée de lui du matin au soir. Soit inquiétude, soit intérêt, j'étais tenue dans un état continuel d'émotion. Mes paroles, mes moindres actions, un geste, un regard, tout se rapportait au désir de ne pas lui faire du mal, au bonheur de lui faire du bien.

Je ne pouvais chercher en lui ce qu'une femme cherche dans celui qu'elle aime; il était loin de me donner une idée de protection, d'appui, de supériorité. C'était quelque chose de ce qu'on éprouve pour un être faible et souffrant, une sorte d'amour maternel : ma tendresse n'allait pas au-delà.

Il y avait près de deux mois que nous vivions ainsi, et le mieux avait toujours continué, lorsque je m'aperçus d'un changement dans ses manières. Jamais il

n'y avait eu la moindre familiarité entre nous. Je suis naturellement sérieuse ; d'ailleurs, entre lui et moi, subsistait toujours une pensée qui n'admettait guère l'intimité. Quelle que pût être mon affection, il y restait un peu d'effroi. Quant à lui, il se craignait encore plus lui-même que je ne pouvais le craindre ; mais il ne pouvait se passer de moi. A peine était-il remonté depuis un quart d'heure dans sa chambre que je le voyais redescendre, comme en peine de se trouver un moment hors de ma présence.

Ensuite, il commença à m'éviter, autant que le comportait sa faible volonté. Parfois, je m'apercevais qu'il se faisait violence pour me quitter ; il recherchait la solitude, et c'était moi qui souvent étais obligée d'aller le chercher.

Je fis remarquer ce changement à mon père ; il parut n'en pas être aussi frappé que moi, et au bout de quelques jours, il me dit : « — Décidément notre convalescent est fort bien : c'est une guérison complète ; elle ne peut l'être davantage. Il faut qu'il retourne chez lui. »

Ces paroles me troublèrent : la pensée qu'il nous quitterait ne m'était pas encore venue ; mes journées s'écoulaient dans une préoccupation un peu troublée ; tout entière à l'instant présent, je n'avais songé à rien prévoir ; je ne m'étais rendu compte, ni de la durée du temps qui s'écoulait, ni de la situation qui pouvait venir après.

Dès le lendemain matin, mon père lui parla; je n'étais pas présente, mais assurément ce dut être avec douceur et affection : car mon père l'aimait beaucoup. Après cette conversation, il demeura assez long-temps seul; puis, lorsqu'il fut assuré de ne trouver que moi au salon, il descendit et vint s'asseoir auprès de moi. Je vis qu'il s'était efforcé d'avoir un grand empire sur lui-même, qu'il voulait absolument être calme : en apparence il l'était. — Vous savez, mademoiselle, me dit-il, la volonté de votre père; il dit que je peux, que je dois m'en aller, quitter cette maison où l'on m'a rendu plus que la vie, où je me trouve si bien, si heureux, si raisonnable (Il prononça ce mot avec un accent qui me perça le cœur). Croyez-vous cela bien prudent? N'est-ce point exposer son malade à quelque horrible rechute? Ici, près de vous, avec vos soins, il ne m'arrivera jamais rien de funeste. C'est vous qui m'avez guéri; vous êtes mon bon ange, l'ange gardien de ma faible raison. Loin de vous, il n'y a que trouble et douleur. Votre père est si bon! comment a-t-il changé pour moi? veut-il donc me perdre? oh! il me perdra, j'en suis sûr!

— Taisez-vous donc, lui dis-je, ne vous l'ai-je pas répété souvent? vous n'avez pas été malade; mon père n'a pas eu à vous guérir; nous avons dissipé vos idées absurdes; vous vous êtes trouvé avec de bonnes gens qui vous aiment, et alors vous avez renoncé à vos méfiances, à vos exagérations. C'est votre caractère et votre esprit qu'il faut tenir au régime. N'est-ce pas?

vous ne vous rendrez pas malheureux à plaisir? Vous me le promettez, à moi, à votre garde-malade, à votre bonne amie? Vous viendrez nous voir souvent, et je vous gronderai si vous n'êtes pas tranquille et content.

— Oui, je viendrai souvent, tous les jours; mais ce n'est pas la même chose que de vivre sous le même toit, que de se voir à toutes les heures de la journée. Une pensée triste me venait, je me sentais pris d'un accès de mélancolie, aussitôt je venais près de vous. Votre aspect, votre regard, le son de votre voix, répandaient en moi le soulagement et le calme. Maintenant je m'enfoncerai dans mes sombres réflexions. Elles me dévoreront le cœur comme autrefois; elles seront plus fortes que ma volonté et ma raison. C'en est fait de toute sécurité; je tremblerai toujours de moi-même, et cette crainte suffit à elle seule pour me rejeter dans mon premier état.

— Mais vous ne devez point passer votre vie dans cette maison. Il faut que vous soyez, non plus notre malade, mais notre ami : un ami honorable qui aura une carrière à parcourir avec distinction, des occupations suivies, un esprit solide et sérieux. Ce qui vous a été funeste, c'est votre oisiveté, votre solitude paresseuse. Prenez cœur à vous-même; ne vous laissez plus ronger par des pensées creuses et par un chagrin qui n'est peut-être que de l'ennui.

— Toujours de la raison ! toujours de la bonté ! tou-

jours ce qu'il faut pour me ranimer et me guérir !..... Oui, dit-il en se levant, je ne suis digne de rien ; je ne mérite que le dédain des indifférens, la pitié de ceux qui sont bons ; je suis un être méprisable ; le monde ne me connaît que comme un malheureux insensé..... A qui puis-je demander de l'estime et une véritable affection ? Je veux sortir de cette honte, je veux mériter le bonheur. Maintenant qui pourrait vouloir de moi ? qui associerait son sort à un misérable aliéné ? Oui, j'ai encore assez de raison pour savoir que je ne puis prétendre qu'à la compassion..... Adieu, je pars. Vous le voulez comme votre père, et il n'y a rien de plus raisonnable..... Il le faut.

Je lui pris la main ; je le fis rasseoir près de moi. Il s'apaisa, et lorsqu'il fut mieux, je le laissai partir, sans dire une parole.

J'avais compris depuis long-temps ce qui se passait en lui : ma pensée ne voulait pas s'y arrêter. Moi-même savais-je, pouvais-je savoir ce que j'éprouvais ? Tous mes sentimens étaient confus ; la réflexion n'aurait pu les éclaircir, je m'y livrais sans examen.

Le lendemain il n'était plus avec nous : la maison me paraissait déserte, et la journée bien longue. L'intérêt de toutes mes heures avait disparu. A cette émotion de chaque instant succédait un vide ennuyeux. Ce n'était peut-être pas un bonheur que je regrettais, mais mon âme se trouvait oisive. Je ne savais que faire de mon temps et de ma pensée.

Il vint nous faire des visites. Mon père avait indiqué une heure de la journée où, étant ordinairement plus libre, il pouvait être avec nous. Sa présence ne me gênait point; je n'avais rien dans la pensée qu'il fût besoin de cacher; j'aurais pu tout dire devant mon père, et cependant je me sentais contrainte.

Notre ami l'était bien davantage : je le voyais embarrassé, luttant contre un grand trouble intérieur, agité par une pensée qu'il voulait taire et dompter. Nous ne pouvions soutenir la conversation. Sa physionomie avait repris cette expression mélancolique et alarmante ; je ne savais plus le distraire, ni détendre les ressorts de son imagination malade.

Mon père me dit un jour : — Ces visites lui font plus de mal que de bien. Si nous n'y prenons garde, il aura quelque rechute. Je lui dirai de ne plus venir, du moins d'ici à quelque temps.

— Je crois, répondis-je, que vous lui ferez un profond chagrin. Ne craignez-vous pas que cette émotion ne lui soit fort dangereuse ?

— Aussi, faudra-t-il chercher quelque prétexte ; vous irez passer plusieurs semaines chez ma sœur, à la campagne ; à votre retour nous verrons.

Mon père alla le soir chez lui pour lui porter cette triste nouvelle.

Le lendemain, on me remit une lettre; l'adresse était de son écriture : je l'ouvris et je lus :

« La résolution que vous avez prise, cette résolution si cruelle et si inattendue, renverse tous mes projets de sagesse et me précipite dans une démarche où je suis sûr qu'il y va de ma vie. Je rassemble avec effort tout ce que je puis avoir de réflexion, pour vous ouvrir un cœur qui devrait rester fermé à tout être vivant; fermé à vous-même, je le vois trop. Je ne veux dire que ce qu'il faut dire. Il faut que mes paroles soient mesurées, soient prudentes. Ah ! si j'allais ne pas faire preuve de calme et de raison, si je ne paraissais pas tel que tout autre, ce serait fait de moi !

« Marguerite, je vous dois tout, et je n'ose vous le rappeler; vos bienfaits, vos soins, sont peut-être liés dans votre esprit avec des idées d'effroi et de dégoût. Ce moment où je vous vis pour la première fois, ce temps que j'ai passé près de vous, ces instans de bonheur si nouveaux, si peu vraisemblables pour moi; il faut que je les éloigne de votre pensée. Ce que j'étais ne doit jamais revenir se placer entre nous; oubliez le passé, il m'épouvante; j'ai horreur d'y songer.

« Ne sachons donc jamais comment je vous ai connue, et pourquoi je vous aime plus que personne en ce monde ne pourrait aimer. Cependant, vous me l'avez dit souvent, je n'étais que malheureux; oui ! vous m'avez seulement consolé. Et pourquoi aurait-on de l'éloignement pour celui dont on a séché les lar-

mes, pour celui qu'on a sauvé du désespoir ? N'est-ce pas au contraire un lien entre deux âmes qui ont su s'entendre et se communiquer ? Pour moi, je le sens, il n'y a plus à vivre sans vous ; sans vous, ni bonheur, ni repos ; j'allais dire ni raison, mais une telle parole dite par moi a un sens trop affreux. Non, Marguerite, je suis raisonnable, maître de moi : je le serai toujours. Je suis assez fort pour supporter les émotions de la vie. Il en est une pourtant qu'il ne faut pas risquer. Je vous en conjure, ne me faites pas plus de mal que vous ne m'avez fait de bien. Il est impossible que vous n'ayez pas pour moi quelque affection ; la pitié seule ne rend pas si douce et si charmante. On soigne les malheureux, mais on ne les guérit point, si on ne les aime. C'est votre sympathie qui m'a sauvé, qui m'a tiré de l'abîme : ne m'y replongez pas. Aimez-moi ; après le bien que vous m'avez fait, vous n'avez pas le droit de m'abandonner : ce serait un raffinement de cruauté dont vous êtes incapable.

« Je finis, ma tête s'échauffe !.... Non, Marguerite, je me trompe ; je suis tranquille, de sang-froid. C'est avec jugement, c'est avec tout le calcul de la prudence, avec la connaissance du présent et l'examen de l'avenir, que je demande à vous consacrer ma vie et à me charger de votre bonheur. C'est une proposition toute raisonnable que je fais, une proposition telle que la ferait quiconque vous aurait vue, et aurait lu dans vos yeux, et dans vos traits si ravissans, ce que votre âme a de tendre et d'angélique.

« Voici la lettre que j'écris à votre père. C'est vous que je charge de la remettre. »

Je la remis en effet. Elle était conçue en ces termes :

« J'espère, monsieur, que vous ne serez point surpris de la demande que j'ose vous faire. Je vous dois beaucoup. Si vous m'écoutez, je vous devrai mille fois davantage. J'aime mademoiselle votre fille ; je n'ai pu vivre si long-temps dans votre intérieur, sans que mon cœur fût pénétré du sentiment le plus vif. Elle a ignoré jusqu'à ce jour ce que j'éprouve ; je ne devais le lui dire qu'en même temps qu'à vous.

« Ma fortune est considérable ; j'appartiens à une famille honorée, vous le savez ; quant à mon caractère et mes sentimens, vous les connaissez ; j'ai été chez vous l'enfant de la maison : voulez-vous que je le sois à jamais ? »

Après avoir lu cette lettre et la mienne, que je lui avais donnée aussi, mon père garda un instant le silence ; puis il me regarda fixement avec douceur et bonté. — Comment ferons-nous, dit-il, pour le ménager? Voilà ce que je craignais.

Je ne répondais pas. — Comment ! mon enfant, continua-t-il, pourrait-il y avoir une hésitation ? Je ne sais ce que peut vous inspirer la bonté de votre cœur ; mais pour moi, mon devoir de père ne permet pas le

doute. Livrer la vie de ma chère enfant, de ma bien-aimée Marguerite, à ce pauvre malheureux, que je n'ai pu réussir, malgré tant de soins, à tirer de son funeste état; qui est à la veille de retomber dans une aliénation complète! C'est une pensée qui fait horreur : je serais plus insensé que lui, si cette idée avait pu me traverser un instant.

Je restais muette et abattue. Rien n'aurait pu me faire dire une parole; je ne sais quel instinct, quelle conviction intérieure me donnait une sorte de certitude, que je n'aurais couru aucun danger en m'unissant à lui; que notre vie se serait écoulée heureuse et calme; que j'avais en moi de quoi faire vivre à jamais sa pauvre âme dans la douceur et la raison; qu'on le perdait, en lui refusant la chance unique de son bonheur. Mais comment dire tout cela, contre la vraisemblance, contre le bon sens, contre l'évidence apparente? Comment le dire à mon père, si prudent, si sage, si bon pour moi? Il avait raison, je le savais; je ne pouvais le nier : au fond du cœur une voix intime me disait tout le contraire. J'aurais dû avoir le courage de lui résister. Maintenant j'ai d'horribles remords de n'avoir pas pressé, conjuré mon père; de ne pas avoir arraché de lui un consentement qui n'avait de péril que pour moi; et même je n'y voyais pas de péril.

Il alla le voir et tâcha de lui dire que déjà d'autres engagemens avaient été contractés, que sa parole était donnée dès long-temps à une autre famille. Ces pré-

cautions n'adoucirent nullement son refus. La scène fut vive; mon père me l'avoua, mais sans entrer dans aucun détail. Il était très-malheureux, très-préoccupé de cette fatalité; selon son caractère, il ne m'en parlait pas. Je vivais dans une angoisse toujours croissante.

Bientôt, j'appris que de nouveaux accès de démence furieuse avaient reparu. Je demandai à mon père ce qu'il en savait : — C'est malheureusement trop vrai, dit-il, et je m'y attendais. J'ai une si longue habitude de ces maladies, que je n'avais pas un doute. Je ne veux pas le voir; ma présence l'agiterait. Je ne puis penser non plus à le reprendre avec mes autres malades; tout ce qu'il verrait ici lui rappellerait des impressions dont l'effet serait fâcheux. Mais je m'informe avec soin de son état. Ses domestiques viennent me rendre compte de tout; je prescris ce qu'il faut faire; et je vais m'occuper, si par malheur son égarement se prolonge, comme je le crains, de le faire transférer à vingt lieues d'ici, dans un hospice; je connais beaucoup le médecin en chef; il sera fort bien là.

Cette prudence, qui n'était pas de la dureté, cette bonté froide, m'intimidaient, me réduisaient au silence. Je n'osais me livrer à mes sentimens; d'ailleurs quels étaient-ils, mes sentimens? Qu'aurais-je pu dire? Qu'aurais-je pu demander? La plus simple réflexion m'enseignait qu'il n'y avait pas à se débattre contre la volonté de la Providence. Je priais Dieu, j'implorais un miracle, je rêvais qu'il m'était accordé; je passais

de la résignation à l'espérance; je m'agitais vainement et avec douleur, quand je me livrais à moi-même; je me calmais quand la grâce divine était appelée dans mon cœur par la prière.

Un jour, j'étais sortie et je me promenais tristement hors de la ville, quand tout à coup j'aperçus notre ami, qu'on avait mené prendre l'air, pendant un intervalle de repos et de raison. Il était entre deux serviteurs qui veillaient sur lui; son aspect me fit une impression horriblement pénible. Ses cheveux étaient longs et en désordre; ses yeux étaient largement ouverts et ternes; sa bouche avait une expression qui eût semblé convulsive, si elle n'eût par marqué l'affaissement.

Son regard se porta sur moi : un sentiment de honte se laissa lire sur son visage. Il était humilié de paraître ainsi à mes yeux; pourtant, il reprit courage et se ranima quand il entendit le son de ma voix. J'étais bien troublée; je ne savais quelles paroles lui adresser; je craignais plutôt de lui causer du chagrin que de lui faire du mal; la pensée de la frénésie ne me venait même pas.

Après quelques phrases péniblement cherchées, il parut triompher de l'embarras et de la gêne où nous étions.

— Eh bien! dit-il, vous m'avez donc condamné? aussi, pourquoi avais-je une telle espérance, une telle

présomption ? Cela est trop vrai : il faut que je ne sois pas guéri, puisque j'ai conçu un projet si étrange ; épouser un fou !

Et il se mit à rire d'un rire affreux.

— Ai-je mérité que vous parliez ainsi ? répondis-je ; n'avez-vous pas vu toute mon affection ?

— Oui, votre bonté, votre compassion, votre charité ; mais de l'affection ! Oh ! il ne peut y en avoir pour moi ; on prend soin de moi ; on remplit un devoir d'humanité et de religion ; mais voilà tout ; et encore on s'en lasse bien vite. J'ai été chassé, banni ; vous, si bonne, si pieuse, vous avez fermé votre porte au malheureux : vous vous êtes rebutée de sa misère. Si je suis retombé dans cet affreux état, qui en est la cause, dites-moi ?

C'étaient de trop rudes paroles ; je ne fus pas maîtresse de mon émotion ; je fondis en larmes, et je sanglotais. Pour lui, il s'était animé, il avait relevé la tête, son œil étincelait.

— Je suis injuste et cruel, continua-t-il. Non, vous ne m'avez pas refusé ; non, vous n'avez pas voulu ma mort ; ce n'est pas vous qui m'avez rejeté dans l'horreur de ma situation : non, vous n'auriez pas été si dure. J'avais deviné en vous des sentimens qui m'assuraient que je pouvais implorer de vous mon salut ; que

vous trouveriez quelque bonheur à faire tant de bien. C'est votre père qui me tue ; c'est lui qui est sans pitié ; c'est sa barbare prudence qui a fait tout le mal. Marguerite, je vous en conjure, dites-moi que vous auriez consenti ; dites que le refus ne vient pas de vous. Donnez-moi cette assurance : c'est l'unique moyen de me calmer. Cette pensée apaisera mes souffrances, préviendra mon égarement. Si je puis dire : Elle m'aime ; ce sera assez de bonheur pour rendre toute ma vie douce et tranquille. Dites-moi ces seules paroles : C'est mon père.

Un sentiment d'effroi me resserre encore le cœur, quand je pense à la réponse que j'aurais pu proférer. Oh ! mon Dieu ! que vous êtes bon de m'avoir sauvée d'un si épouvantable souvenir ! quel péril j'ai couru ! en quelle horreur je pourrais être à moi-même !

Je retrouvai un peu de force ; je lui reprochai, mais avec douceur, son ingratitude envers mon père. Je cherchai à lui laisser entrevoir quelque espérance pour l'avenir. J'essayais de le ramener à lui-même ; ses gardiens me conjurèrent de m'éloigner. Ils voyaient venir quelque violente crise. La femme qui m'accompagnait m'emmena en toute hâte.

Il eut en effet un accès de démence plus furieuse que jamais. De ce jour, les intervalles lucides cessèrent presque complètement. Il n'avait plus, me disait-on, ni raison, ni connaissance.

Comment terminer mon récit! comment en venir à cette horrible extrémité!

Mon père continuait à lui donner des soins. Presque tous les jours, il allait à sa maison s'enquérir des symptômes du mal et faire des recommandations aux serviteurs; mais il prenait garde de ne jamais être aperçu de lui.

Une fois, à travers la grille de sa fenêtre, il entrevit mon père qui venait faire sa visite ordinaire. On avait oublié de fermer la porte de la chambre. Il s'élança en criant: « — C'est lui, c'est lui; mon ennemi! mon assassin! » Il franchit, en se précipitant, les marches de l'escalier, avant que personne eût le temps d'accourir. Le malheureux avait saisi un couteau; il se jeta sur mon père et l'étendit à ses pieds.

On rapporta mon père baigné dans son sang. Le fer avait pénétré jusqu'au cœur. A peine lui restait-il quelques momens à vivre. Il ne parlait qu'avec peine. « — Ma chère enfant, ma pauvre Marguerite! » disait-il. Et je lisais dans ses yeux que sa dernière pensée était une sorte de satisfaction de ne m'avoir pas exposée au coup dont il périssait.

Il n'y a point de langage pour la douleur que j'éprouvai; pour la douleur qui, depuis cet instant, est ma seule existence. — Dieu l'a voulu; il m'a envoyé cette épreuve: puisse-t-il bientôt vouloir aussi me réu-

nir à mon père ! — En répétant de telles paroles, en me pénétrant de ces pensées, en faisant abnégation de moi-même, j'ai pu endurcir mon cœur contre le désespoir et sécher, par momens, mes larmes. Je trouve ainsi une force, un calme, qui viennent d'en haut, et que je ne me reproche pas. Je me rejette dans une fatalité qui n'est point du hasard, mais de la Providence; parfois, j'arrive à une sorte d'apathie qui me ferait croire insensible.

A un tel état de l'âme, les œuvres sont nécessaires; je veux me consacrer au service des pauvres et des malades. Dieu ne peut trouver mauvais que ce soit plutôt aux soins de cette funeste infirmité, seule image qui puisse jamais subsister dans ma pensée et devant mes yeux.

Je m'informai de l'infortuné instrument aveugle d'un si affreux malheur; il n'avait pas eu un éclair de raison, ni d'intelligence : dès-lors, il n'avait reconnu personne. Il me semblait que je devais en louer Dieu : quelquefois, je me reproche une telle pensée.

On l'avait transporté dans l'hospice où mon père avait voulu l'envoyer, tardant par bonté à l'y faire conduire.

C'est là que je voudrais être employée par les Supérieures de l'ordre où j'implore la grâce d'être reçue; je leur obéirai sans murmure. Aurai-je tort de me sen-

tir des devoirs envers celui dont mon père s'occupait avec tant d'affection? Je sais que je ne pourrai ni le soigner, ni même le voir; mais je serai près de lui; je m'informerai de ses souffrances; je veillerai à ce que ce vivant, dont l'âme est déjà absente, reçoive les secours qui peuvent adoucir les douleurs physiques. S'il venait à guérir, je supplie qu'on m'envoie loin des lieux où il sera.

Je rendis à la Supérieure le récit de sœur Marguerite; elle me dit que nulle de ses pieuses compagnes n'était plus dévouée, plus soigneuse, plus sereine dans sa piété et son zèle. — Mais, ajouta-t-elle, ses efforts sont au-dessus de ses forces; elle veut étouffer sa douleur; intérieurement elle est dévorée; il n'y a pas une minute du jour où elle puisse avoir une autre pensée; mais elle n'en parle jamais.

Six mois après je reçus la lettre suivante :

« Monsieur, vous avez pris tant d'intérêt à notre sœur Marguerite, que je crois devoir vous annoncer qu'elle a trouvé le terme de sa malheureuse existence; Dieu l'a appelée à lui.

« Le pauvre jeune homme qui était enfermé dans l'hospice, a toujours été de plus en plus livré à des accès de frénésie. Il y a quinze jours la fièvre cérébrale se déclara : il fallut le dire à Marguerite. Elle me pria de la dispenser de son service; elle ne se sentait pas la

force de le continuer. Elle se rendit à la chapelle, et resta en prières tout le jour et presque toute la nuit.

« Le jeune homme mourut dans la journée du lendemain. Le corps fut porté à l'église. Lorsque nous vînmes toutes pour y jeter l'eau bénite, Marguerite voulut être à son rang. En passant devant la bière, elle tomba en faiblesse. Deux jours après, elle est morte entre mes bras, comme une vraie sainte. »

TABLE

GÉNÉRALE DES MATIÈRES.

TOME PREMIER.

Saint Augustin. . . . . Page 1
Bossuet. 15
Grégoire de Tours. 42
Froissart. 49
Comines. 59
Brantôme. 73
Pasquier. 80
Vertot. 96
Warwick. 109
Xaintrailles. 132
Cathelineau. 139

Bonchamp. . . . . Page 146
Lescure. 153
L'abbé de Folleville. 160
D'Elbée. 166
Henri de La Rochejaquelein. 172
Le prince de Talmond. 184
Bernard de Marigny. 190
Carrier. 197
Sombreuil. 207
Stofflet. 221
Charette. 239
L'abbé Bernier. 264
Louis de La Rochejaquelein. 273
Camille Jordan. 300
Le général Foy. 314
Duprat. 331
Calvin. 348
Théodore de Bèze. 371
D'Aguesseau. 384

TOME SECOND.

De l'Histoire. . . . . Page 1
Remontrances. 46
Des Essais sur l'Histoire de France. 74
Sur l'Histoire de Philippe Auguste. 95
Histoire des Français aux XIV^e^ et XV^e^ siècles. 101

Le Jouvencel. . . . . Page 137
De la Mort de Henri III, et des drames historiques. . 172
Des Mémoires de Brienne et du Siècle de Louis XIV. 192
Des OEuvres de Lemontey et du Siècle de Louis XIV. 210
Sur les Tableaux de genre et d'histoire. 251
Jacques Bonhomme. 285
Histoire de la guerre de la Péninsule, sous Napoléon. 313
Histoire de Pologne. 323
De l'Éducation domestique. 329
Sur l'Éducation progressive. 345
Des OEuvres diverses de M. le baron Auguste de Stael. 359
Sur un Éloge de La Bruyère. 370
Examen du principe fondamental des Maximes de La Rochefoucauld. 377

TOME TROISIÈME.

Discours de réception à l'Académie française. . . Page 1
Sur M. l'abbé de Boismont et l'édition de ses œuvres. 27
Sur des Essais de morale et de politique, et la vie de Mathieu Molé. 41
Sur Boulanger et ses ouvrages. 57
Sur un Voyage dans les Catacombes de Rome. 67
Sur les Natchez de M. de Châteaubriand. 79
Sur les souvenirs d'un Sexagénaire. 87
Notice sur la vie de Frédéric Schiller. 99
Sur Nathan le Sage de Lessing. 237

Sur l'Hamlet de Shakspeare. . . . . Page 249
Sur Otway. 271
Sur Venise sauvée. 285
Thomson. 299
Mademoiselle Aïssé. 331
La duchesse de Duras. 353
Sœur Marguerite. 361

FIN DE LA TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES

ET DU TROISIÈME ET DERNIER VOLUME.

R 9

BINDING SECT. JAN 11 1971

DC
6
B35
t.3

Barante, Amable Guillaume
Prosper Brugière
Mélanges historiques et
littéraires

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY